

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA



5

QRG

VOL. 2 – MARZO 2002

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

Dirección, redacción y administración
Calle 11 # 160 e/ K y L - Vedado
La Habana (Cuba)
tel.: (537) 832 75 81-3 - fax: (537) 832 22 33
e-mail: edpablo@eventos.cip.cu
revista@mogno.com

Directora general
Irma Armas Fonseca
Directores culturales
Dario Mogno, Manuel Pérez Alfaro

Redacción
Gladys Armas Sánchez
Fermín Romero Alfau

Diseño
Tony Gómez

Ilustración de cubierta
Dibujo de 1997 de
Diego Jourdan

La Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta es el órgano oficial del Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana. Su periodicidad es trimestral: sale el 15 de marzo, el 15 de junio, el 15 de septiembre y el 15 de diciembre de cada año. El precio de cada ejemplar es de 10 \$MN en Cuba, de 3 US\$ en los demás países. La suscripción anual individual cuesta 40 \$MN para el envío en Cuba, 12 US\$ para el envío a los demás países. La suscripción anual para las instituciones cuesta 20 US\$ sea en Cuba sea en los demás países.

©2002-2004 Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta / Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana.

© Las ilustraciones que aparecen en este número son propiedad de sus autores.

Fotomecánica e impresión: Departamento técnico de la Editorial Pablo de la Torriente.

ISSN: 1683-254X



Pablo de la Torriente
Editorial

Índice

Editorial **1**

SEMIOLOGÍA

Perucho Mejía
El mito del superhéroe **9**

DIDÁCTICA

Roberto Hernández
Dispositivo didáctico para la formación de una cultura integral en la historieta cubana **13**

MERCADO

Waldomiro Vergueiro
Historieta brasileña actual y sus perspectivas **23**

PANORÁMICA

Christian Gutiérrez
Historieta chilena post dictadura. Renaciendo en la década del ochenta **33**

Óscar Sierra Quintero
La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica **43**

HISTORIA

Guillermo Saccomanno, Carlos Trillo
Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior (2) **51**

7º Encuentro Internacional de Historietistas La Habana, 11-15 de febrero de 2002

Aprestándonos a presentar este número, que repropone cinco de las ponencias dadas en el 7º Encuentro Internacional de Historietistas, nos damos cuenta que nos incurre el deber de relatar a propósito de los trabajos de este evento, que a través de sus sucesivas ediciones se ha venido calificando como una cita no marginal para el mundo historietístico latinoamericano.

Con los oportunos ajustes, recorreremos a tal fin al informe preparado para Tebeosfera (www.tebeosfera.com), la autorizada publicación electrónica española dirigida por el teórico Manuel Barrero, amigo y colaborador de nuestra revista, que agradecemos.

10 de febrero

La Habana está en febrero en lo mejor de su climatología (el termómetro nunca baja más allá de los 20° C por la noche, ni supera los 28° C en las horas más calurosas del día; y es de destacar que el higrómetro se halla en los niveles más bajos). Esto es particularmente apreciado por los europeos que acaban de dejar atrás uno de los inviernos más fríos de estos últimos años, y por los suramericanos, que padecen un calor sofocante en su hemisferio. Me pregunto lo que diría Cristobal Colón hoy en día, si hace poco

más de quinientos años, al arribar en octubre de 1942, tuvo la impresión de haber descubierto el paraíso terrenal.

Desde las portadas de los periódicos locales hasta las pantallas de los televisores nos llegan acá noticias sobre la campaña de lucha contra el mosquito Aedes aegypti, vector responsable del dengue hemorrágico, temible enfermedad de la cual se habían declarado focos epidémicos en los últimos meses en varios países centroamericanos. Aparte de lo anterior, y habida cuenta de los acontecimientos del 11 de septiembre, el turismo se está restableciendo con gran dificultad en Cuba. Los turistas, aún hoy un importante recurso económico del país, son escasos todavía en febrero en La Habana, como me comentaban los taxistas y los porteros de los hoteles a quienes pregunté. Un amigo, que se gana la vida haciendo caricaturas a los turistas en el lobby del hotel Habana Libre, declaró que jamás había visto el atrio tan vacío como en los últimos meses...

Ante este panorama, en la víspera de la apertura de los actos del 7° Encuentro Internacional de Historietistas las espaldas de los responsables del comité organizador se ven recorridas por escalofríos de ansiedad, presos de la preocupación. Son numerosos los participantes de fuera de Cuba que habían asegurado su presencia y que en los últimos días fueron declinando la invitación: algunos, por lo que parece ser el conjuro de un perverso sino, la mayoría, por culpa de la gravísima situación económica de muchos países de Latinoamérica. La participación misma de los profesionales y estudiosos cubanos fue también motivo de preocupación, pues ya son demasiados los años en los que no se publican apenas cómics en Cuba como consecuencia de la merma de ingresos procedentes del Este (desde la implantación del llamado «período especial»).

Los protagonistas de la amplia producción historietística incentivada durante la década del ochenta por el impulso de la

Editorial Pablo de la Torriente, han tenido que buscar otras salidas profesionales (la ilustración, la pintura, la cerámica, la decoración de interiores, etc.), con puntuales excepciones, como es el caso de Orestes Suárez, que trabaja para el editor italiano Sergio Bonelli.

Esto no constituye preocupación inédita para los organizadores de este festival: es una de las cosas que han caracterizado todas las anteriores vísperas del encuentro bienal en La Habana, salvo quizás la primera, celebrada en 1990, que contó con una rica participación tanto nacional como internacional (incluido el huésped de honor Alberto Breccia).

11 de febrero

A pocas horas para la inauguración del Encuentro... de nuevo se repite el milagro. El programa, modificado tantas veces que resulta difícil recordarlo, se estabilizó por fin en un programa respetuoso, con 35 participantes cubanos y ocho extranjeros.

El festival se abrió con la inauguración de la exposición «El día de los lápices», acogida por la sede del Movimiento Cubano por la Paz. Se trataba de un testimonio dramático a través del cómic de los años de plomo vividos por los argentinos durante la dictadura militar instaurada el 24 de marzo de 1976. Los autores, todos de la Unión de Historietistas y de Ilustradores del Tucumán (UNHIL), fueron César Carrizo, Fabián Castro, Guillermo y Raúl Escalante, Néstor Martín, Eduardo Rosenzweig, Juan Emilio Rossello, Arturo y Jorge Soria.

12 de febrero

Los trabajos del congreso se abrieron este día con la intervención del ilustrador y dibujante de Chile Christian Gutiérrez, alias Christiano, que lleva el título «La historieta chilena post dictadura» y que hizo un recorrido por la historieta de su país, evocando los años de la dictadura y el renacimiento de las ini-

ciativas creativas en el período posterior. El conferenciante elaboró su alocución sobre un numeroso muestrario de diapositivas con muestras de cómics de su patria, las cuales iba comentando.

Así, aportó una rica base documental pictográfica a la vez que hizo una elogiosa exposición en la que demostró gran amor por la historieta. La ponencia se encuentra a la página 33 de este número.

El segundo orador del día fue el colombiano Perucho Mejías, quien afrontó la temática «El mito del superhéroe» desde el punto de vista semiológico (véaselo a página 9). «A través de esta ponencia –afirmó el mismo Perucho– se reafirma, entonces, la importancia semiótica del objeto del superhéroe; su determinante incidencia en la historieta, su hecho cultural y social, características significativas actuales y fundamentales en nuestro mundo, donde el suceso virtual se ha convertido en un acontecimiento real, emanado de la era hipertecnológica».

El «imprudente» hecho de que Perucho añadiera al panteón de los superhéroes al personaje de origen cubano Elpidio Valdés, de Juan Padrón, desembocó en un vivo debate en el que intervinieron sobre todo los asistentes cubanos, quienes subrayaron las diferencias fundamentales que han de reconocerse entre el concepto de superhéroe y el concepto de héroe, y también reivindicaron el reconocimiento de la humanidad y el cuidado ambiente histórico que puede verse en las historietas del popular personaje de Padrón, que lo aparta de los estereotipos yanquis.

Este primer día de encuentro concluyó con la presencia del ministro de Cultura Abel Prieto en la inauguración de la exposición «Juan David: la realidad trascendida», dedicada al gran caricaturista (1911-1981), acto que tuvo lugar en la nueva sede del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana.

13 de febrero

Quien comenzó hoy con los actos del festival es el brasileño Waldomiro Vergueiro, profesor de la Universidad de São Paulo. Su intervención, con la puntualidad y pulcritud que le caracterizan, estuvo dedicada a «La historieta brasileña actual y sus perspectivas» (aquí a la página 23). Le siguió la breve intervención del joven e inquieto Eric Samson, francés de escasa resistencia al ron cubano, pero de gran fortaleza intelectual que expuso su «Proyecto de encuentro Europa-América Latina», un programa ambicioso todavía a la búsqueda de financiación pero que tiene previsto ya para este año 2002 una exposición dedicada a la historieta en Cuba, México y Francia (desde el 13 de junio al 7 de agosto en París; del 20 de octubre al 4 de noviembre en Ciudad de México). Y prevé análogas iniciativas dedicadas a Bélgica-Brasil-Portugal para el año 2004, y a Italia-Argentina-España para el 2006.

Tras lo anterior, llegó el turno del emprendedor e incansable historietista mexicano Ricardo Peláez quien, junto al joven colega Patricio Betteo, narró «La experiencia del Taller del Perro», una contribución de gran interés. Aquel que participó en las precedentes ediciones del encuentro en La Habana no podría olvidar las vibrantes intervenciones de Ricardo en 1990, 1992 y 1994, cuando reivindicó firmemente más espacio para el cómic de autor en una «realidad de mercado comprometida», como él define la mexicana, y que a ojos de la mayoría le confirió un aura de visionario algo alocado. Ricardo, sin embargo, no ha parado de perseguir su proyecto durante todos estos años y, tras la experiencia del Gallito Inglés (luego Gallito Cómics), terminó creando una casa editorial, el Taller del Perro, que ya dio a luz un considerable número de publicaciones que se caracterizan por un elevado nivel de calidad. El texto de su ponencia aparecerá en el próximo número.

El famoso director cubano Juan Padrón presentó luego una selección de sus cortometrajes, realizados por el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Desde «Filminutos» hasta «Quinoscopio», pasando por «Mafalda» y por el preestreno, muy esperado por algunos, de su esperada última obra de animación: el largometraje actualmente en fase de postproducción «¡Kommando vampiro en La Habana!».

El director Gabriel Ramos Puig, también comprometido en la formación de los futuros especialistas del dibujo animado en Cuba, habló entonces de su experiencia en este terreno, y presentó una selección de sus cortometrajes, asimismo los realizados para el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT).

14 de febrero

El apasionado coleccionista cubano Roberto Hernández abrió la jornada con una intervención sustancial titulada «Dispositivo didáctico para la formación de una cultura general integral en la historieta cubana», a lo que siguió un debate muy participado. El texto de su conferencia se encuentra a página 13.

En presencia de las respectivas familias vino luego un «Homenaje post mortem a los artistas Eduardo Muñoz Bachs y Luis Lorenzo Sosa», fallecidos respectivamente en julio y en diciembre del año pasado. La tarea de recordar su dimensión artística y humana recayó en el que escribe estas líneas, amigo de ambos hombres y artistas. Sus conmovidas palabras fueron seguidas por el testimonio de los que a lo largo de los últimos cuarenta años fueron sus amigos y compañeros de trabajo: Roberto Alfonso Cruz, Cecilio Avilés, Francisco Blanco Ávila, Pedro González Viera, Gladys Gómez, Manolo Pérez Alfaro.

La tarde fue dedicada a visitar de modo organizado la Feria Internacional del Libro, dedicada este año a Francia.

15 de febrero

Manolo Pérez Alfaro procedió a la lectura de la ponencia del costarricense Óscar Sierra Quintero, quien en el último momento se vio impedido de participar en persona. Por problemas habidos con el correo electrónico, el interesante panorama de «La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica» no pudo apoyarse con documentación iconográfica alguna, así que sólo ahora hay la posibilidad de leer esa exposición con completa apoyatura a la página 43 de ese número.

Los actos del 7º Encuentro Internacional de Historietistas concluyeron tras unas horas dedicadas a un debate suscitado por el común acuerdo e interés por seguir aportando vida y energías a nuestra revista, así como por considerar nuevas iniciativas para promover esfuerzos editoriales independientes en Latinoamérica. Lastimosamente a ese último propósito no se pudo llegar a ningún acuerdo concreto; el tema será todavía objeto de atención en uno de los próximos números de la revista.

Como resultado del debate, se aprobó el siguiente:

Documento final

Que de las consideraciones e intercambios expuestos en los cuatro días de sesiones se infiere que existen puntos de coincidencia en la problemática del género lo que abre las posibilidades de lograr una unificación de esfuerzos para lograr el espacio que necesita la historieta independiente en los países de América Latina.

Los esfuerzos personales y colectivos de cada uno de los integrantes al evento pueden dirigirse a acciones de divulgación hacia aquellos que no han podido estar en el 7º Encuentro, en el sentido de lograr su participación activa, no sólo desde el punto de vista artístico, sino además divulgativa de la esencia de defender las obras nacionales y realizadas por nacionales en forma

independiente en evitación de la globalización de la imagen narrativa, y el estereotipo de modelos y tramas que no son la realidad de la vida de cada uno de nuestros países.

Lograr la participación de aquellas organizaciones dispuestas a la colaboración cultural concientizándoles en la importancia de la expresión artística y cultural de la historieta ya sea en obras de ficción o campañas de bien público donde han expresado su importante alía y de esta forma lograr su participación activa en proyectos del género.

Divulgar por todos los medios posibles nacional e internacionalmente los valores históricos y culturales de los artistas y obras de los diferentes países.

Considerando que existe la posibilidad de un órgano divulgativo con presencia rigurosa en la recuperación de la historia de la historieta en los distintos países, proponemos acordar:

Apoyarnos en el órgano del Observatorio Permanente de La Historieta Latinoamericana, la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* aunando los esfuerzos de críticos y estudiosos para lograr mantener su estricto carácter científico en la divulgación, estudios y conocimiento del género y lograr acciones de divulgación para la extensión de sus suscripciones aportando direcciones de instituciones o personas interesadas en ella. Sometido a consideración y aprobado por los asistentes al 7º Encuentro Internacional de Historietistas.

Dado en Ciudad de La Habana, el 15 de febrero de 2002.

La segunda parte de la colaboración de Guillermo Saccomanno sobre «Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior» completa este número 5, mientras tendremos que esperar el próximo para poder leer la conclusión del ensayo de Mario Lucioni sobre «La historieta peruana».

7º Encuentro Internacional de Historietistas

El mito del superhéroe

Perucho Mejía G.

Semiólogo, investigador, caricaturista y pedagogo universitario, Santiago de Cali, Colombia

Resumen

Este ensayo, examina y argumenta el análisis semiótico del superhéroe; su discurso, su contexto social y uso de símbolos, así como sus influencias humanas y persuasivas en una cultura determinada. Un superhéroe, representa con sus caracterizaciones diversos roles, y de esta forma se puede analizar como mito.

Abstract

This essay, examines and arguments the semiotic analysis of superhero; his discourse, his social context and use of symbols as well as his persuasive and human influences in a particular culture. A superhero, represents with his characterizations different roles, so this way, he can be analysed like myth.

Las mitologías de la antigüedad nos remiten con todos sus modelos (dioses-héroes) al fenómeno discursivo de los mitos modernos, pues si bien todos ellos: Zeus, Baco, Juno, Afrodita, Ulises, Narciso y Aquiles se humanizan a través de la representación de signos en la máxima sede de la ciudad del Olimpo moderno de los mass media, también realizan junto a Tarzán, Superman, Batmán, Conan, Flash, La Mujer Maravilla, James Bond, McGyver o Elpidio Valdés, un *continuum* inmanente de experiencias en relación al contexto cultural y a estereotipos recurrentes; esquemas convencionales-universales a partir del poder de los medios de comunicación masiva.

Estos superhéroes, típicos o atípicos (*signos de status social*), autónomos, inmersos en la cotidianidad, actúan en función de símbolo-identidad; *formación del ello*, permitiéndole al lector la articulación de sus estructuras evocativas para detectar el fenómeno de su identidad y reconocimiento, disputando la inmanencia de su yo; su ascesis¹, a través del intercambio de convenciones y elementos estandarizados de la realidad.

Considerando a las tiras cómicas como un lenguaje mixto descifrible, formado por la relación sintáctica de elementos icónico-verbales (fonéticos); pictóricos, estéticos e ideológicos que representan un espacio metafórico-virtual, el *monopolio* del superhéroe, hago



una breve síntesis de su significación donde el *dios-héroe* omnipresente, narra y realiza a través de la incesante creación de códigos y símbolos el objeto de su consumo, seduciendo a las masas a través de los símbolos de su *representación*.

Él, el superhéroe, personaje por excelencia del cómic, actúa en el ser humano y contra él; es decir, se ocupa permanentemente de él, poniendo en el juego de la comunicación sus diversos atributos y cualidades (función fática), y cuyo contacto con el espectador se realiza a través del oído, el tacto y la vista, sentidos de codificación y *lectura* de las tiras cómicas, estableciendo asimismo, relaciones de tiempo y espacio; *el aquí y el ahora* (*no hay consumo del tiempo*), encarnando a la vez sus mismos comportamientos, sentimientos o necesidades.

La figura anatómica estilizada y los rasgos fisionómicos ponen al descubierto sus virtudes; la capacidad para seducir a merced de las bondades de la moda, lo mecánico o lo tecnológico y bajo el plano semántico de su nom-



El mito del superhéroe

bre y su indumentaria (*esta tiene una relación de índice*), establece su identificación a través de dos funciones: *la distintiva*; máscara o antifaz, capa, vestido y botas, y *la denominativa*; el logotipo que caracteriza su univocidad, individualidad y tipicidad, a través de significantes *funcionales* muy precisos: rasgos psicológicos, miradas, poses de superioridad y dominio, y en los gestos: miedo, sentimientos, mímica, etc.

La imagen ideal del yo (el héroe) es el *estereotipo*, y como portador ideológico, determina en el receptor los mecanismos reductores de la realidad, el *mito*.

Estos superhéroes, habitantes de la cotidianidad, transitan mimetizados e investidos del contexto social, y ponen en juego el hecho social enmarcados en tipologías y características definidas, convenidas y fundadas en estereotipos muy precisos; en la tipicidad de lo *in-vencible* e *in-destructible*, y que, al actuar a través de artificios de enajenación y alienación, operan como estimulantes imaginarios de diversas situaciones cotidianas.

Del ámbito escatológico de las urbes, del poderío del arsenal de la guerra, *surge y se erige* el superhéroe en la imagen de los nuevos dioses, en los nuevos mitos: *bombero, policía, médico y socorrista* ², convertidos por sus hazañas en estrellas-fórmula viviente; medio liberador, orientador y detentador de tensiones, en símbolos de las masas como nuevo pretexto para oficiar con pasión desmedida ante los ritos ideológicos provocados por los *dioses-villanos* del acontecimiento espectacular en la catástrofe social del *war-system* ³.





Es, entonces, el superhéroe, el mito, reflejo y simulacro simultáneo en la realidad de nuestros espejos; imagen y semejanza de nuestros deseos; realidad social y material, el que permite reconocernos ahora, como antaño, en el templo sagrado, en el olimpo.

Esta relación *superhéroe-receptor*, inherente a la sociedad de masas, se evidencia en el dominio de los mass-media (medios de comunicación de masas), identificación subjetiva, determinada en los objetos e imágenes de los sujetos, como proyección de aspiraciones, tendencias o temores asociados a crisis, y que permiten romper y desmitificar todo lo que ha sido convencionalizado, convirtiendo esta realidad imaginada en proyección y en *objuego-simulación* permanente.

Este *objuego* reposa en los signos del superhéroe, representados en *presencia* o en *ausencia* de su mismo objeto, con

la interpretación de su imagen consistente (*memoria*) que de él determinan nuestros sentidos.

A través de esta ponencia se reafirma entonces la importancia semiótica del *objeto* del superhéroe; su determinante incidencia en la historieta, en el cómic; su hecho cultural y social; características significativas actuales y fundamentales de nuestro mundo, en donde el suceso virtual se ha convertido en un acontecimiento real, emanado de la era hipertecnológica.

Referencias bibliográficas

- Barbieri, Daniele: «Los lenguajes del cómic», Ediciones Paidós, 1991.
- Baudrillard, Jean: «La sociedad de consumo», Plaza & Janés S.A. Editores, 1970.
- Cárdenas, P. Alberto y Héctor Beltrán M.: «Introducción a la semiología», Universidad Santo Tomás, 1997.
- Cirne, Moacy: «Quadrinhos, sedução e paixão», Editora Vozes, 2001.
- Cueto, Juan: «Mitologías de la modernidad», Salvat Editores S. A., 1986.
- Eco, Umberto: «Apocalípticos e integrados», Editorial Lumen, 1968.
- Lent, John A.: *International Journal of Comic Art*, 1, 1999.
- : *International Journal of Comic Art*, 3, 2001.
- Luiz Cagnin, Antônio: «Os quadrinhos», Editora Ática. S.A., 1975.
- Mejía G., Perucho: «De Superman a James Bond», revista *Klan-destinos*, 3, 2000.
- : «Semiótica del cómic», Ediciones Bellas Artes, 2001.
- : «Por los signos de los signos, amén», en edición, 2002.
- Peninou, George: «Semiótica de la publicidad», Editorial Gustavo Gili. S.A., 1976.

Notas

1. Ascesis: doctrina, elevación.
2. Heroes: «The World's Greatest Super Heroe Creators Honor the World's Greatest Heroes», *Revista de Comics*, 2001.
3. War-system: mecanismo y estructura de guerra.

7º Encuentro Internacional de Historietistas

Dispositivo didáctico para la formación de una cultura integral en la historieta cubana

Roberto Hernández

Coleccionista e investigador, Holguín, Cuba

Resumen

La utilización de la historieta como un instrumento útil para la divulgación de enseñanzas sociales, culturales, científicas o técnicas, es analizada en la ponencia, partiendo desde los orígenes del cambio social revolucionario en Cuba, y sus distintas aplicaciones, no exentas de dificultades, hasta el momento actual.

Abstract

The comics as a useful tool to spread the teaching of social, cultural or technical methods and rights are analyzed, beginning from the origins of the revolutionary social changes in Cuba and the different employments, with its exceptional difficulties, up to the present moments.

Cuba, la mayor de las islas de las Antillas, desarrolló gracias a la prensa prerevolucionaria una avidez desmesurada por la lectura de la historieta.

Con la campaña de alfabetización la magia de las palabras no fue más un secreto. Desaparecía el analfabetismo dejando atónitos a quienes a partir de ese momento no podrían volver a ignorarnos.

En medio de esta situación, Batman, Superman, los hombres X, de goma o de hierro, Spawn y los mangas no tendrían visas para viajar a La Habana.

Paradójicamente este medio favorable, exento de desiguales competencias, impenetrable aún para los grandes sindicatos distribuidores de tiras cómicas, no propició un desarrollo sistemáti-

co, progresivo y de mejoramiento continuo de la historieta cubana. Los intentos de producción han sido, lamentable y tristemente esporádicos y efímeros, sin que pueda achacársele siempre una situación objetiva. Hoy, tal vez sea Cuba el país de América Latina con mayor desproporción oferta-demanda.

Sólo resta a los que aman el género mirar más allá de sus fronteras o excavar en el pasado haciendo trabajos arqueológicos que ayuden a conformar la historia de un género aún no-escrita.

El uso del «arte secuencial», como prefiere Eisner llamar al cómic, adquirirá en Cuba, sin embargo, un carácter didáctico y en ocasiones de arma ideológica.

Caminemos, pues, entre viñetas, sorteando onomatopeyas, signos cinéticos y globos por la historieta didáctica cubana.

En fechas tempranas de la década del cuarenta, con especificidad en 1944 y desde la clandestinidad, surgía *Mella* como publicación de la Juventud Socialista, con una aparición quincenal. En sus páginas nace once años más tarde «Pucho», que se convertiría en un vocero de las ideas de la juventud cubana. Su nacimiento con una historia muda de cuatro viñetas donde a pata levantada demuestra su repulsa al tirano Batista, lo lanzaría a protagonizar decenas de páginas que se erigen como panfleto criticando el odioso régimen dictatorial.

Pucho sería hijo de un tándem que mucho daría que hablar en los años venideros: Marcos Behmaras y Virgilio Martínez. La situación en la isla no sería la única reseñada. La denuncia abarcará a otros países del área como Guatemala, Santo Domingo, Puerto Rico y Venezuela. Los diferentes personajes políticos de la época como Eusebio Mujal, Tabernilla, Río Chaviano aparecían caricaturizados, y como protagonistas de las historietas que ponían al desnudo su triste comportamiento.

En julio de 1956 Pucho expresaba: «Para combatir el imperialismo, contra Batista y los demás enemigos de Cuba hace falta publicar las verdades que la prensa escrita se calla...».

Tres meses más tarde otra vez a pata levantada «ataca» a los partidos Demócrata y Republicano, que ofrecen una imagen de antagonismo cuando en realidad ambos son hijos sumisos de las grandes transnacionales. Durante este

período el autor, para evitar la persecución, se vio obligado a firmar sus trabajos con el seudónimo de Laura.

Pucho será motor impulsor de la propaganda socialista, sugerirá qué películas debían o no ser vistas, y estará presente en el primer bastión de la batalla.

En plena Sierra Maestra, en medio de la lucha insurreccional que se libraba en el oriente cubano, un guerrillero que respondía al nombre de Santiago Armada (Chago) desarrolló la historieta «Julito 26» para *El Cubano Libre*, donde se narraban los avatares de la vida en campaña de los rebeldes.

Desde el mismo año 1959, unido a las múltiples transformaciones que la revolución iniciaba, la historieta cubana asume una actitud militante. Los autores, conscientes de los cambios que se acercaban, comienzan un arduo trabajo.

Hasta ese momento, amén de algunas excepciones, los lectores de la mayor isla de las Antillas devoraron tan sólo los cómics que allende los mares llegaban de México y Argentina fundamentalmente.

Sin embargo, ya en agosto de 1959 es editada por el Comité Nacional de la Juventud Socialista una historieta de pequeño formato a raíz del aniversario 34 del Partido Socialista Popular, donde sus autores recorren la trayectoria de este partido desde su fundación, y al cual pertenecieron y dieron sus vidas múltiples revolucionarios como Julio Antonio Mella, Jesús Menéndez, Aracelio Iglesias y Paquito Rosales, entre otros.

Por esta misma fecha un personaje nacería gracias al fabuloso dúo creador de «Pucho», nos referimos a «Supertiñosa», el cual aún hoy causa ad-

Para la formación de una cultura integral en la historieta cubana

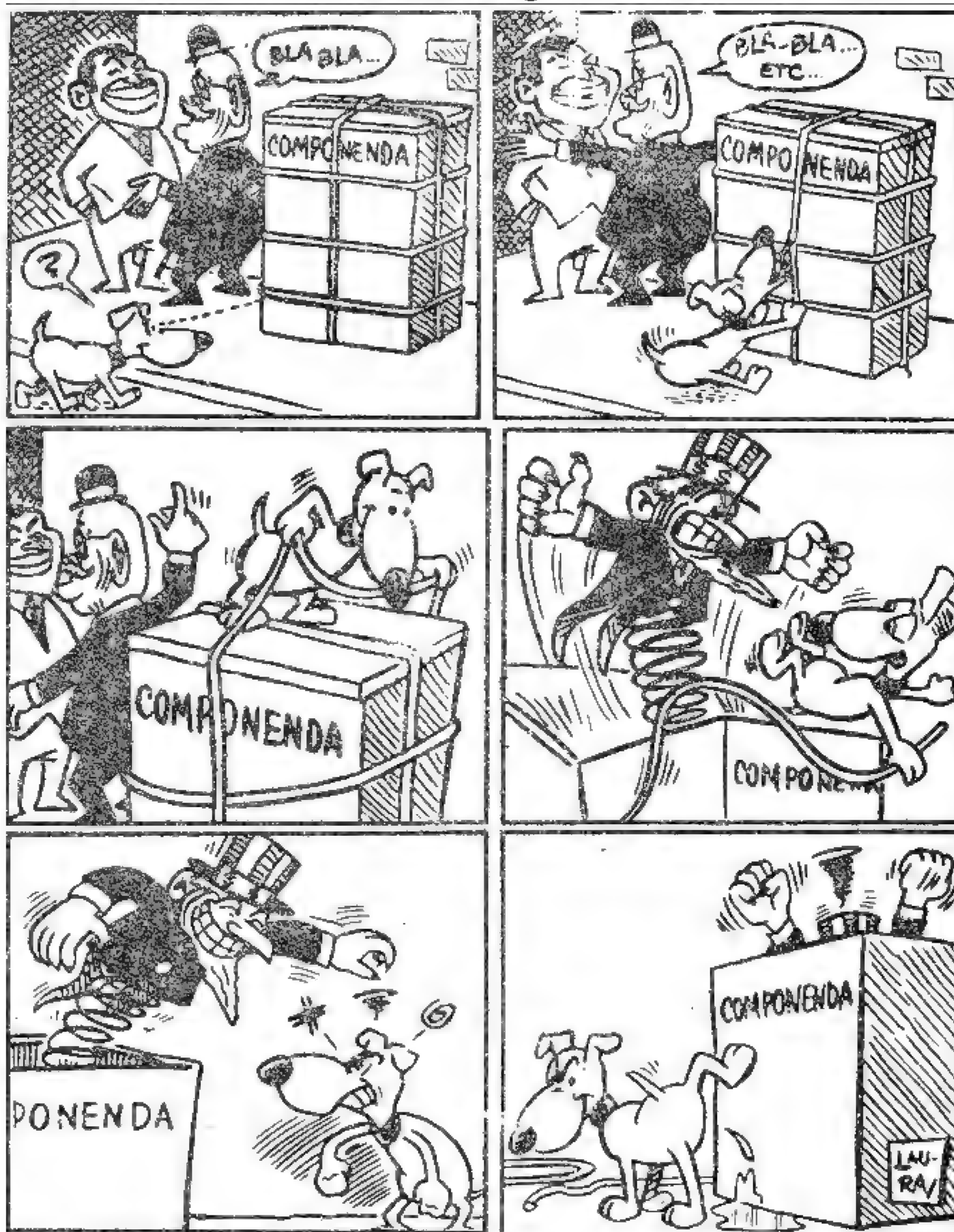


Figura 1: «Pucho y sus perrerías» de Virgilio Martínez.

miración a estudiosos que se acercan al género en Cuba o más allá de sus fronteras.

Carlos Alberto Scolari en su libro «Historietas para sobrevivientes. Có-

mics y cultura de masas» expresaba: «Si existe un héroe por excelencia ese es Superman: el personaje de Shuster y Siegel responde sin excepción a todos los requisitos narrativos de los héroes

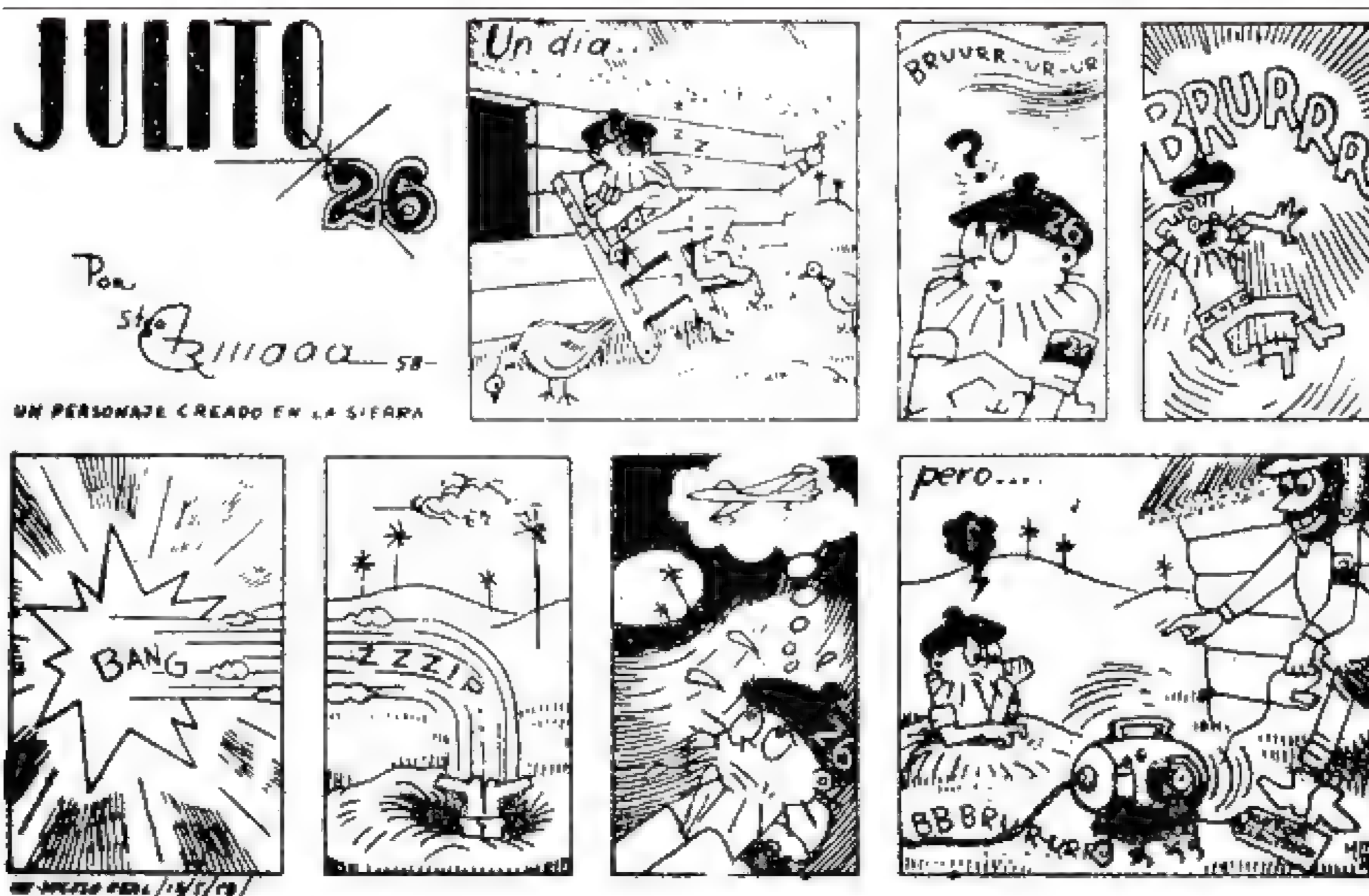


Figura 2: «Julito 26» de Santiago Armada (Chago), publicado en *El Cubano Libre*.

mitológicos, que van desde la posesión de capacidades sobrehumanas hasta el hecho de ser un huérfano salvado de las aguas».

Por otra parte Josefina Ludmer planteó: «Una parodia no es necesariamente cómica, pero toda parodia es un modo de entablar combate contra una tradición; en realidad es el golpe de gracia a lo ya muerto, su lápida. No debe leerse como disolución de una estructura en otra, sino como su transformación».

Tal vez estos dos argumentos justifiquen el surgimiento del «super». Panchito Tareco será su personalidad civil, trabajará en El Aerolito, su antiguo hogar el planeta Paketón, y su misión prioritaria destruir el peligro que representaba la isla roja y todo lo que atentase contra el *american way of life*.

Será en lo adelante la parodia una herramienta poderosa que permitiría a guionistas y dibujantes desmontar todo el edificio de mentiras y calumnias que

se había erigido en Cuba en más de cinco décadas de dominación imperialista.

Merecen la pena citarse dos ejemplos: «Las salaciones del Reader Indigest», parodiando a la conocida revista *Selecciones*, que se hacía llenar de artículos que atacaban sin pudor ni moral alguna los cambios que se producían en el ámbito mundial, y la biografía de «John F. Kennedy» aparecida en la revista *Mella* en su número 204 de 1962 con textos de Norberto Fuentes y dibujos de Virgilio.

Precisamente una historia de este autor titulada «Invasores» desató no pocas polémicas entre los lectores los cuales no podían comprender cómo una obra «revolucionaria» fuera comparable con las aparecidas en «Titanes planetarios» o «Tomás Mañana»; donde el afán de conquista y el temor a una invasión alienígena harán los temas de preferencia. Un final inesperado limpiaría de dudas a los inquietos.

Para la formación de una cultura integral en la historieta cubana

En 1961 con la aparición de *Pionero* surgen personajes como Matojo de Manuel Lamar Cuervo. Este singular niño cubano hace reflexionar sobre la importancia del papel de los padres en la formación de las nuevas generaciones, la puntualidad y asistencia a clases, el cuidado de la propiedad social, el respeto a las leyes del tránsito.

Las historias son sencillas, sin complicados fondos, los cuales a veces no existen. En ocasiones la imaginaria cámara colocada en el lápiz del creador no cambia de ángulo solo se acerca o se aleja variando los planos; los personajes son los máximos protagonistas. Matojo incursionó en los dibujos animados y en una producción de títeres con sus personajes secundarios, una verdadera rareza en el mundo de la historieta cubana poco acostumbrada a la producción de artículos de *merchadising* relacionados con el género.

El arte de una manera más o menos directa refleja la sociedad donde es creada. «No existe el arte inocente», expresó el destacado dibujante español Florenci Clavé. De esta forma los niños de la etapa posterior a la revolución no venden periódicos, ni limpian zapatos, ni vagabundean por las calles.

Lillo, como firmaba el autor, era orientado por la Unión de Pioneros de Cuba y el Ministerio de Educación. Así Matojo se convertiría en un símbolo para los niños cubanos, en un patrón a seguir. A los personajes de esta tira, que bien pudiera ser clasificada como una *kids strip* o tira protagonizada por niños, les estarán vedadas acciones comunes a otros coetáneos suyos en otras latitudes como «Zipe y Zape», del español José Escobar o «Menino Malunquinho» de Ziraldo Alves Pinto en Brasil.

Desde *Palante*, otro órgano nacido por la misma fecha, el personaje Holmos de Alben y Evora desarrolló trabajos de campaña suministrados por organismos como el Departamento de Tránsito, Prevención de Incendios y el Ministerio del Interior.

En estas historietas la delincuencia era representada, entre otros personajes por Pepe el Gato y Joe Photingo. En ellas se alertaban a los ciudadanos a no cometer errores que pudieran provocar que se cometa un delito.

Otras orientaciones aparecían en la esquina superior derecha de esas historias con el título «Recorte y lea», con los más diversos temas como el cuidado de la flora y la fauna, por solo citar un ejemplo.

El colectivo de *Palante*, integrado por la vanguardia del humorismo gráfico del país, además de poner al desnudo a través del chiste los problemas de nuestra sociedad, incursionó esporádicamente en la historieta didáctica. Alguna que otra parodia de personajes del cómic como «Popeye» o más recientemente «Un aporte para ganar», una historieta de cuatro páginas al tamaño de la publicación donde Israel Castellanos Jiménez (Iscajim) y José Luis, un maestro que no envejece, explican detalladamente a través de un personaje llamado Chipe, la importancia de la Declaración Jurada sobre ingresos personales a la Organización Nacional de Administración Tributaria (ONAT), su base de cálculo, los requisitos para el llenado de la planilla, en fin, «un deber social para el bien de todos», como expresa la última frase.

En 1965 ocurre en Cuba lo que pude llamarse el primer salto de la historieta cubana con el surgimiento de Edicio-

nes en Colores, la cual publicó entre otras revistas una bajo el título *Novelas gráficas*. La idea era llevar al lenguaje del cómic algunas de las más importantes obras de nuestra literatura como «Cecilia Valdés», con Alfredo Calvo como responsable de la tarea, o internacionales como «Sando-kan», de Emilio Salgari con López Chercoles en el guión y el desaparecido Domingo García en el dibujo. «El río oscuro», la novela del argentino Alfredo Varela, fue otra de las favorecidas. A pesar de no proliferar en esta ocasión muchas más adaptaciones de obras literarias se volverá a tratar el tema en años venideros.

Es por esta fecha que ocurre una explosión en las historietas didácticas, el partido quería aumentar la producción de carne y leche, había probado sin resultados satisfactorios el envío de normas técnicas a las diferentes empresas implicadas, pero digerirlas era una difícil tarea, tal vez por su excesivo tecnicismo; ante esta situación se decide hacer lo mismo, pero usando el lenguaje gráfico.

Un equipo de *Palante* liderado por Francisco Blanco Ávila asume la tarea: y entre 1969 y 1970 crean a «Matilde» luego de investigar durante cuatro meses la ganadería. Tras el inmediato éxito alcanzado otros títulos no se hicieron esperar, «Los 7 samurai del 70», sobre el corte de caña, «Anapito y Cafetón», editado por la Empresa Provincial de Café y Cacao de Oriente (INRA) con 40 000 ejemplares en enero de 1967, y «Pol Brix contra el ladrón invisible», esta vez sobre el proceso azucarero y tomando como base a «Dick Tracy» para crear un personaje que investigara las pérdidas en la in-

dustria. La avenida Basculador, el barrio Los Molinos y el reparto Los Hornos son algunos de los lugares bajo investigación, los cuales son fácilmente reconocibles para los habitantes de Centralópolis, una ciudad ficticia que representa al central azucarero. Curiosamente este ha tenido una interesante redición por parte del Ministerio del Azúcar y que ha sido distribuido a los Departamentos de Capacitación de los Complejos Agro Industriales (CAI), y estos a su vez a las bibliotecas municipales para socializar tan importante información.

Varias revistas cubanas no especializadas en la historieta acogieron con entusiasmo al género en sus páginas. Tal es el caso de *Transporte*, *Bohemia*, *Somos Jóvenes*, pero ninguna abordó el tema didáctico con tanta exactitud y sistematicidad como *Mar y Pesca*. Nacida en octubre de 1965 como órgano oficial del Instituto Nacional de Pesca, no es hasta su número 24 cuando incursiona la historieta de la mano de Del Toro; Virgilio Martínez ocupa su lugar cuatro números más tarde. Con un estilo asumido, donde se ausentan las onomatopeyas y los signos cinéticos, este autor, con una prolífica carrera a sus espaldas simultaneó el trabajo con otros artistas como Felipe García, Vicente Sánchez y Francisco Blanco quienes en su conjunto trabajaron y aún lo hacen entregando datos históricos, descubrimientos científicos, expediciones entre otros. El lector podrá encontrar aquí desde el fin de la Armada Invencible hasta el hallazgo de un alijo de la época de nuestra lucha independentista.

La revista *Zunzún*, que hizo correr por primera vez a los quioscos a quie-



Figura 3: Una página de «Matojo» de Manuel Lamar Cuervo (Lillo).

nes en 1980 éramos niños, desarrolló un importante trabajo en lo que a la historieta concierne. Aquí encontramos

hoy nuevos personajes como Duendy de MAD, que buscan el fomento de la lectura a través de los «leemucho».



Figura 4: Una página de «Holmos». Guión de Évora Tamayo Maillo (Évora), dibujo de Alberto Enrique Rodríguez Espinosa (Alben).

Aunque no precisamente historieta merece la pena mencionarse la sección «¿Por qué?», donde es posible encontrar respuesta a las más disímiles interrogantes y que fue muy bien acogida como proyecto multimedia a través de la televisión en animación.

La Editorial Pueblo y Educación puso en circulación en 1984 y bajo el asesoramiento técnico del Departamento de Seguridad del Tránsito de la Policía Nacional Revolucionaria (PNR) el título *Tránsito* donde Alberto Mirabal Chaple ilustra y lleva al len-

guaje de la historieta una breve historia del transporte desde los inicios de la humanidad.

Según los propios editores, «es nuestro propósito contribuir a que la juventud cubana, tal y como se expresa en la “Tesis sobre política educativa”, aprobada en el Primer Congreso del Partido Comunista Cubano (PCC), sea capaz de desarrollar en toda su plenitud humana las capacidades intelectuales, físicas y espirituales del individuo, y fomentar en él elevados sentimientos y gustos estéticos; convertir los principios ideo-políticos y morales comunistas en convicciones personales y hábitos de conducta diaria».

En 1985 surge un segundo intento por impulsar el cómic cubano cuando se crea la Editorial Pablo de la Torriente, que durante cinco años recreó el mundo de las viñetas con los trabajos de viejos consagrados como Roberto Alfonso Cruz, el propio Virgilio, que rescató a «Supertiñosa» en historias cortas, así como el desaparecido Luis Lorenzo Sosa.

Las publicaciones de la editorial *Cómicos, Pablo* y el tabloide *El Muñe* acogieron adaptaciones de cuentos de Onelio Jorge Cardoso, o de otros autores así como abrieron sus puertas a historietas extranjeras de la talla de «Koolau el leproso», del genial autor español Carlos Gímez. Contó *El Muñe* con la oportunidad de acoger en sus páginas la historia de la aviación, realizada por Alberto Mirabal Chaple, así como el honor de contar entre sus colaboradores a quien es hoy uno de los cinco cubanos prisioneros del imperio acusados injustamente por presunto

Para la formación de una cultura integral en la historieta cubana

espionaje, Gerardo Hernández Nordelo desarrolló una tira donde ponía al desnudo algunos de los problemas existentes y expresaba en otras su preocupación sobre la incidencia de los medios de comunicación en el aprendizaje de las nuevas generaciones.

La Editorial Oriente, de Santiago de Cuba se interesó por la publicación de historietas, entre las que caben mencionarse por su contenido didáctico las adaptaciones de la «Odisea» de Homero, «Ivanhoe» de Walter Scott y «El Mexicano» de Jack London, todas realizadas por Isauro Antonio Salas.

«Ajedrez para niños» fue otro de los títulos esta vez con Jorge Daubar. Aquí el lector no solo podría encontrar conocer la leyenda sobre el juego ciencia, sino que a través de una conversación de un profesor con sus alumnos era posible aprender sus rudimentos, algunas aperturas clásicas, la codificación de las jugadas.

Lamentablemente la coyuntura internacional devenida por el desplome del campo socialista y la inconcebible e inesperada desintegración de la Unión Soviética motivó que la historieta le fuera amputada al panorama cultural cubano.

Reinaldo Cuesta Reina, director de la Editorial Oriente en abril de 1991 expresaba en una misiva dirigida al autor de estas líneas, entonces estudiante universitario:

«Tenemos en preparación varios títulos en forma de historietas: “La vuelta al mundo en 80 días”, la “Ilíada”, “Béisbol para niños”, “Judo para niños”, “El halcón” y otros, los que lamentablemente no sabemos cuando podrán ser publicados, debido a las serias

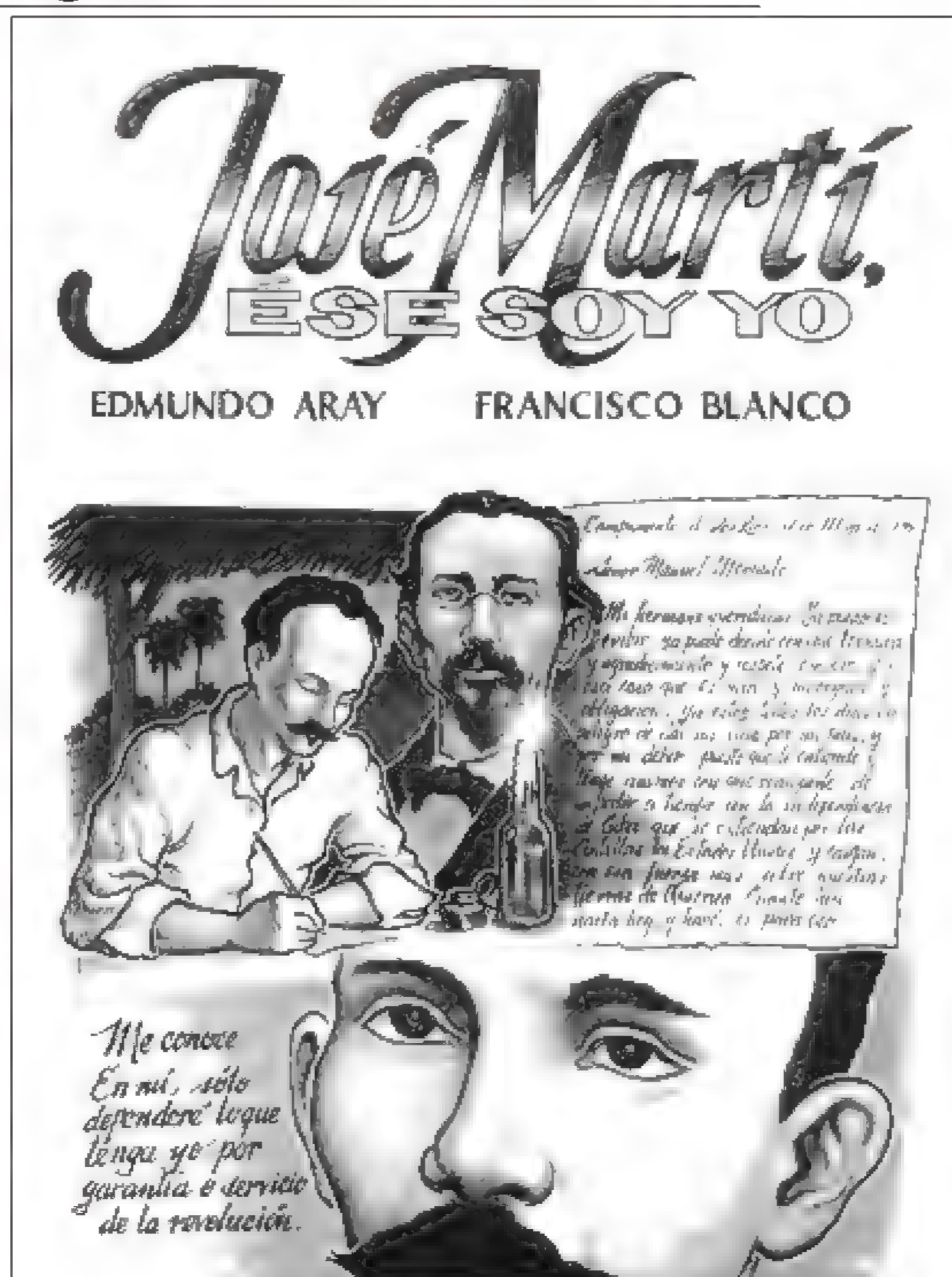


Figura 5: «José Martí, ése soy yo» de Edmundo Aray (guión) y Francisco Blanco Hernández (dibujo).

dificultades que afronta el país con el papel y otros insumos».

Como puede apreciarse en aquellos momentos existía la voluntad para publicar historietas. El impedimento era objetivo. Hoy de manera triste, la situación no es la misma.

En 1987 Luis Wilson Varela sorprende a los lectores con «Génesis» a través de Ediciones Unión. Un inquieto espermatozoide es el único protagonista del libro donde en tiras de tres cuadros se tratan los más diversos temas: el subdesarrollo, la discriminación racial, la libertad burguesa, los derechos hu-

manos en Estados Unidos, la energía nuclear, los guerrilleros...

Como opina Joaquín G. Santana, «más que la obra de un humorista, esta puede ser considerada una valiosa reflexión filosófica. El momento de la fecundación le ha inspirado el examen diverso de todas las opciones posibles. Puede haber muchas, otras. Estas son las suyas. Y vale la pena tomarlas en cuenta».

Tal vez los últimos indicios de existencia de una historieta didáctica en Cuba nos llegan con la revista *Pionero* en su segunda etapa, que comienza en abril de 1999 y que rebasa hoy la treintena de ediciones.

En el mismo primer número aparece una página bajo el título «Tamal, pero hay que hacerlo bien», donde se pide a los lectores que escriban comunicando lo mal hecho en la escuela, la casa, el barrio; de aquí en lo adelante de las diferentes provincias llegarán los temas, que son desarrollados en viñetas por Jorge Oliver, un artista de reconocida valía, el cual, con una pincelada humorística, critica el sedentarismo, o reflexiona sobre los buenos modales, la moda, la asistencia a clases, la autosuficiencia, el alcoholismo, etc.

La historia

En país con una enorme tradición de lucha (aún hoy lo hace), no podían pasar inadvertidos para los dibujantes los momentos cumbres de la historia que con sangre y sacrificio ha escrito el pueblo cubano.

Artistas de la talla de Roberto Alfonso Cruz, quien siente una profunda pasión por estos temas desple-

gó una importante labor desde 1962 cuando debuta en *Mella* con «Manuel Ascunce Doménech». En lo adelante muchas otras historietas históricas verían la luz gracias a su incalculable talento: «26 de Julio de 1953», «Emiliano Zapata», «Dien Bien Phu» y un largo etc. Otros artistas como Orestes Suárez realizaron sus aportes al tema como lo constituye «Voluntad férrea», una historieta con Antonio Maceo como protagonista, un líder de las luchas independentistas del siglo XIX. Las personalidades que han escrito la historia igualmente han saltado al mundo de las viñetas como «Manuel Piti Fajardo», realizada por Jorge Daubar y Luis O. Duque, o lo más reciente «Martí, ese soy yo» con guión de Edmundo Aray y dibujos del virtuoso Francisco Blanco Hernández, puesto en venta en la undécima edición de la Feria Internacional del Libro de La Habana. Esta publicación constituye sin lugar a dudas la más cuidadosa que hasta hoy se había realizado de una historieta en la historia del género en esta isla.

Mientras Cuba enfrenta una importante batalla de ideas, y a la vez enfrenta el reto de convertir a su glorioso pueblo en uno de los más cultos del mundo, la historieta es la gran ausente. La gloria no está con ella. La producción de historietas cubanas no alcanzó ni alcanza a satisfacer la demanda de la población infantil. Sin embargo no es tenida en cuenta en los planes de negocios de las principales editoriales. El futuro es incierto; sin embargo, siempre existirán lectores esperando un resurgir, tal vez aquellos mismos que colmaron el local de Ediciones Barcelona para comprar en dólares títulos en historieta.

7º Encontro Internacional de Historietistas

Historieta brasileira atual y sus perspectivas

Waldomiro Vergueiro

Profesor Asociado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, Brasil

Resumen

Con un estudio actualizado de las publicaciones recientes en Brasil, el autor analiza, cuestiona y propone en forma pormenorizada sobre el estado actual de las historietas en el país y las posibilidades de su desarrollo en el futuro próximo. El equilibrio entre las obras nacionales y las importadas, así como las probabilidades para los nuevos talentos están expuestas de acuerdo son los resultados obtenidos en la investigación del comportamiento de las publicaciones en las distintas casas editoras.

Abstract

With an updated study of recent publications in Brazil, the author analyzes, questions and proposes in detailed form on the present state of comic strips in the country and on the possibilities of its development in the next future. The balance between national works and the imported ones, as well as the probabilities for the new talents are exposed in conformity with the results obtained in the investigation of the publication policy of the different publishing houses.

Hablar de historieta brasileira actual es una tarea que tiene muchos peligros. Por un lado, existe el peligro de dejar de tratar algunos de los participantes en el panorama de creación, producción y distribución de historietas del país, tan grandes son sus dimensiones geográficas y tan dinámica es la intensa actividad creativa de los artistas. Por otro lado, uno no se puede tampoco olvidar de que hay siempre la tentación de, en el entusiasmo de hablar sobre los creadores de su propia tierra, dejarse llevar por el ufanismo y trazar una imagen por demás optimista, disfrazando de colores rosados las dificultades, las incertidumbres y la perversidad de un mercado que

en general da más valor a aspectos financieros/económicos que a la calidad artística o cultural de las obras.

Sería imposible abordar todos los aspectos de la historieta brasileira en una simple ponencia, o sea, tratar tanto de la historieta comercial, producida para consumo masivo y distribuida por grandes casas editoras a través de revistas, álbumes o periódicos, como también de todas aquellas historietas que no encuentran espacio en los canales formalizados y buscan otras alternativas de difusión, como los fanzines, las revistas alternativas y la significativa producción de historietas que se puede hoy leer por internet en sitios brasileiros. Brasil es, segu-

ramente, uno de los países de América Latina con más grande producción de historieta por los canales informales, siendo posible estimarse que cientos de revistas y fanzines son producidos de manera artesanal cada año, con calidad, temáticas y longevidad muy variable.¹

Las publicaciones alternativas y fanzines, aun que aficionadamente realizadas, sin duda representan un espacio de perfeccionamiento para los artistas, que hacen una intensa actividad de intercambio de su arte. Todavía, solamente una pequeña parte de estos artistas tienen éxito en abrir para sí las puertas de las editoriales comerciales y alcanzar un público más amplio. En este sentido, la realidad brasileña es similar a la de otros países en Latinoamérica e igual a los más desarrollados de Europa y Estados Unidos.

En este trabajo se ha optado por abordar sólo las historietas elaboradas para distribución por los productores comercialmente establecidos en el país, sin olvidarse uno que esta representa solamente una parte del iceberg historietístico (y no necesariamente su mejor parte). Para la comprensión de las características del mercado y de las historietas en Brasil, se ha decidido abordar separadamente sus principales canales o formatos de producción, destacando las revistas de publicación regular o también irregulares, las historietas diseminadas en periódicos de circulación nacional o regional, y las historietas publicadas en formato de álbum o libro, distribuidas por las librerías.

Las revistas de historietas

Las revistas de historietas se difundieron masivamente en Brasil en la dé-

cada del cuarenta del pasado siglo, cuando las casas editoriales Editora Brasil América Ltda. (EBAL) y Rio Grafica y Editora (RGE) pasaron a publicar revistas en formato *comic book*, normalmente con 33 páginas, incluidas las portadas. El contenido de las revistas era en general de procedencia norteamericana, con el predominio de los superhéroes como Superman, Batman, Captain Marvel y otros. Con la entrada de la Editorial Abril en el mercado brasileño, los personajes Disney también hicieron su debut en el país, donde permanecen hasta hoy.

En los treinta años siguientes, los personajes Disney y los superhéroes, con pocas excepciones, estuvieron al frente de la preferencia de los lectores, reproduciendo un sistema de producción de historietas que se ha globalizado. Solamente en la década del setenta esta dominación empezó a ser puesta en jaque, principalmente en la producción para niños, con el crecimiento de la producción historietística de Maurício de Sousa y su equipo de dibujantes (Vergueiro, 2001).

El ascenso de Maurício de Sousa en el gusto popular ha cambiado el panorama de las historietas puramente infantiles en el país. Los personajes Disney e igual los superhéroes, aunque más numerosos en disponibilidad de títulos en los kioscos (ver tabla 1 y tabla 2), pierden la primacía cuando se considera el número de ejemplares producidos, con las revistas de Maurício respondiendo por más de dos tercios de la producción nacional (Santos, 1998). Todavía Maurício brilla aún casi como una estrella solitaria en el cielo de la producción historietística brasileña.

Si el panorama de publicación de historietas en Brasil se presenta favorable

Historieta brasileira atual y sus perspectivas

Procedencia de las historietas	Número de títulos	Porcentaje
Nacional	19	28,8
Norteamericana	26	39,4
Europea	9	13,6
Japonesa (mangas)	12	18,2
Total	66	100,0

Tabla 1: Distribución de revistas de historietas en Brasil.

para las creaciones nativas cuando se piensa solamente en el número de revistas producidas, la situación se torna un poco más ambigua cuando se relaciona la producción brasileña en cantidad de títulos presentes en los kioscos. Además de Maurício, que es responsable de 13 títulos de revistas regulares (tres quince-

nales, cuatro mensuales, cinco bimestrales y una semestral), seis otros títulos de historietas publicados en Brasil –y estos aún de reciente aparición, lo que no permite hacer predicciones sobre su continuidad–, hacen disponible historias localmente elaboradas. Para un universo de 66 títulos publicados en 2001 e ini-



Figuras 1 y 2: Portadas de dos revistas de la serie *Graphic Talents* de la Editora Opera Graphica.

Editora Abril <i>Almanaque Disney</i> (bimestral) <i>Disney Especial</i> (bimestral) <i>Mickey</i> (mensual) <i>O Pato Donald</i> (quincenal) <i>Spawn</i> <i>Superalmanaque Disney</i> (mensual) <i>Super-Heróis Premium: Batman</i> (quincenal) <i>Super-Heróis Premium: Superman</i> (quincenal) <i>Tio Patinhas</i> (mensual) <i>Zé Carioca</i> (quincenal)	Editora Globo <i>Almanacão da Turma da Mônica</i> (semestral)* <i>Almanaque do Cascão</i> (bimestral)* <i>Almanaque do Cebolinha</i> (bimestral)* <i>Almanaque do Chico Bento</i> (bimestral)* <i>Almanaque do Gibizinho Mônica</i> (mensual)* <i>Almanaque da Magali</i> (bimestral)* <i>Almanaque da Mônica</i> (bimestral)* <i>Cascão</i> (quincenal)* <i>Cebolinha</i> (mensual)* <i>Chico Bento</i> (quincenal)* <i>Magali</i> (quincenal)* <i>Mônica</i> (mensual)* <i>Parque da Mônica</i> (mensual)*
Editora Animangá <i>Ranma 1/2</i> (bimestral)	
Editora Atlantis <i>Bad Kitty</i> (mensual) <i>Chastity</i> (mensual) <i>Lady Death</i> (mensual) <i>Quadrinhos do Pica-Pau</i> (mensual) <i>Xena, A Guerreira</i> (mensual)	Mythos Editora <i>Almanaque Tex</i> (bimestral) <i>Ken Parker</i> (mensual) <i>Guerreiros Errantes</i> (mensual) <i>Mad</i> (bimestral) <i>Superalmanaque Manga</i> (mensual) <i>Tex</i> (mensual) <i>Tex - Edição Gigante</i> (quadrimestral) <i>Tex - Edição Histórica</i> (trimestral) <i>Tex Coleção</i> (mensual) <i>Zagor</i> (mensual)
Editora Brainstore <i>Preacher</i> (mensual) <i>Sandman</i> (mensual)	
Conrad Editora <i>Cavaleiros do Zodíaco</i> (mensual) <i>Dragon Ball</i> (quincenal) <i>Dragon Ball Z</i> (quincenal) <i>Dylan Dog</i> (mensual) <i>Néon Gênesis Evangelion</i> (mensual) <i>Vagabond</i> (mensual)	Editora Opera Graphica <i>100 Balas</i> (mensual) <i>Daniel, o Anjo da Guarda</i> (mensual)* <i>Fráuzio</i> (mensual)* <i>Graphic Talents</i> (mensual)* <i>Turma do Xaxado</i> (mensual)* <i>Vertigo Inverno</i> (mensual)
Pandora Books <i>Almanaque Marvel</i> (mensual)	Panini Comics <i>X-Men</i> (mensual) <i>Homem-Aranha</i> (mensual) <i>Paladinos Marvel</i> (mensual) <i>Marvel Millenium</i> (mensual) <i>Marvel 2002</i> (mensual) <i>X-Men Extra</i> (mensual)
Trama Editorial <i>Holy Avenger</i> (mensual)*	
JBC Brasil <i>Combo Rangers</i> (mensual)* <i>Guerreiras Mágicas de Rayearth</i> (mensual) <i>Sakura Card Captors</i> (quincenal) <i>Samurai X</i> (quincenal) <i>Vídeo Girl Ai</i> (mensual)	Total 66 títulos Los títulos con asterisco (*) indican revistas con contenido hecho totalmente em Brasil.

Tabla 2: Historietas publicadas en los principales periódicos brasileños (periodo de 4 a 9 de febrero de 2002).

Historieta brasileña actual y sus perspectivas

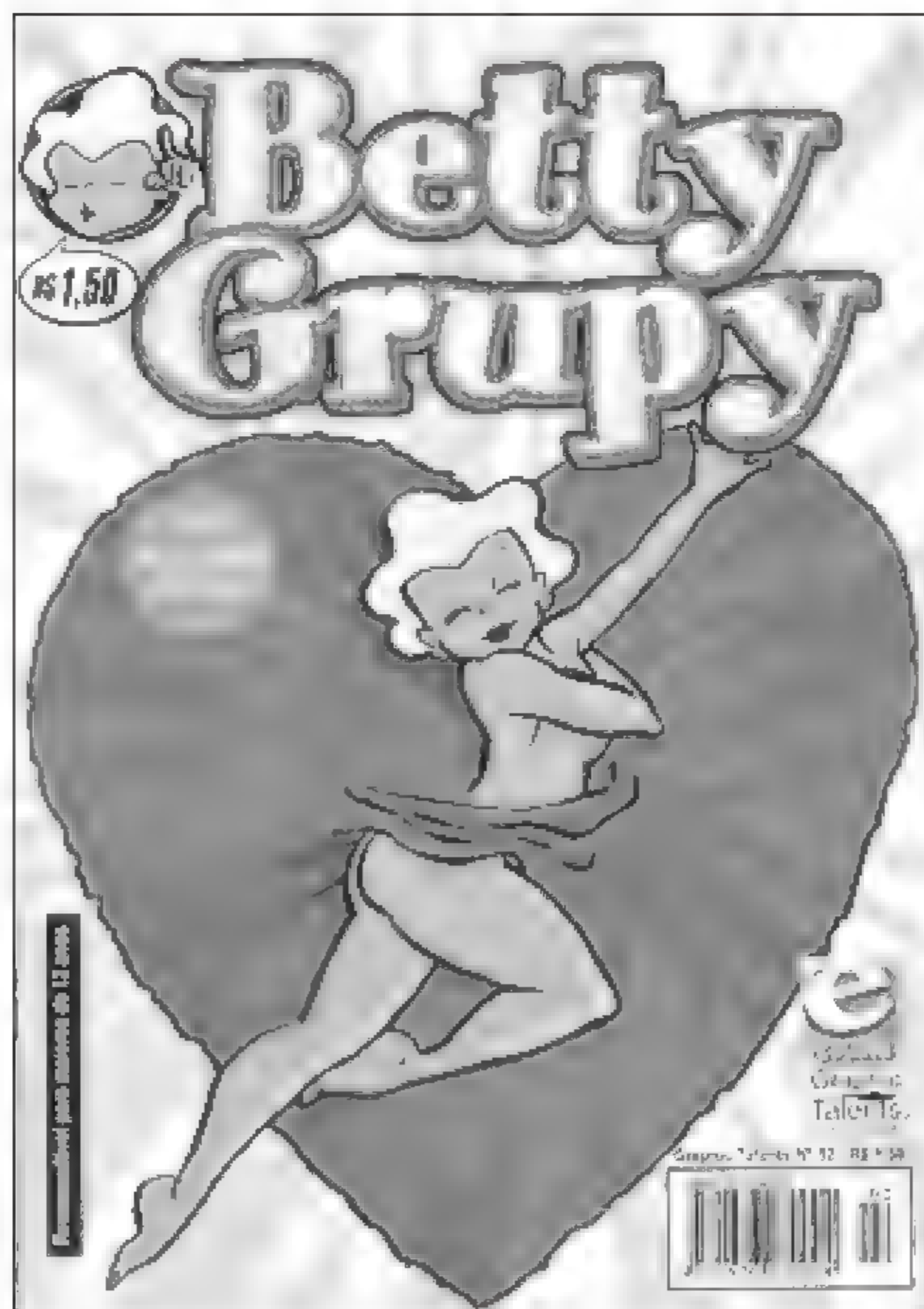
cio del 2002, la producción brasileña representa el 28,8% del total de títulos.

Si uno considera que las revistas de Mauricio de Sousa —el gran campeón de ventas de historietas en Brasil— son consumidas casi solamente por un público infantil, queda la confirmación que todo el resto del público consumidor de historietas se complace básicamente con productos de procedencia extranjera, divididos en los superhéroes yanquis, personajes de farwest que vienen de Italia y los mangás japoneses. Estos últimos sólo aparecieron con más agresividad en el mercado brasileño en los dos últimos años, mas su entrada presenta repercusiones significativas para el consumo y producción de historietas. Algunos títulos, por ejemplo, como *Dragon Ball*, han alcanzado una producción de 150 000 revistas publicadas mensualmente. En el inicio del año 2002, el total de revistas

de procedencia japonesa publicadas regularmente en Brasil asciende a 12 títulos, casi 20 % del total (sin considerar dos revistas con historias de autores brasileños, *Holy Avenger* e *Combo Rangers*, elaboradas en estilo manga).

Revistas con contenido de procedencia europea alcanzan un índice de 13,6%, algo que podría ser considerado como satisfactorio. Es importante señalar que las historietas europeas publicadas en Brasil proceden solamente de un único país y una única casa editora, la Sergio Bonelli Editore, básicamente con sus personajes del género western dirigidos para el mercado de masas.

En cuanto a las temáticas y el público lector a los que son destinadas las revistas de historietas, es fácil verificar que la mayoría tiene a los niños y jóvenes como sus sectores preferenciales. Pocas son las revistas regulares para el publi-



Figuras 3 y 4: Portadas de dos revistas de la serie *Graphic Talents* de la Editora Opera Graphica.

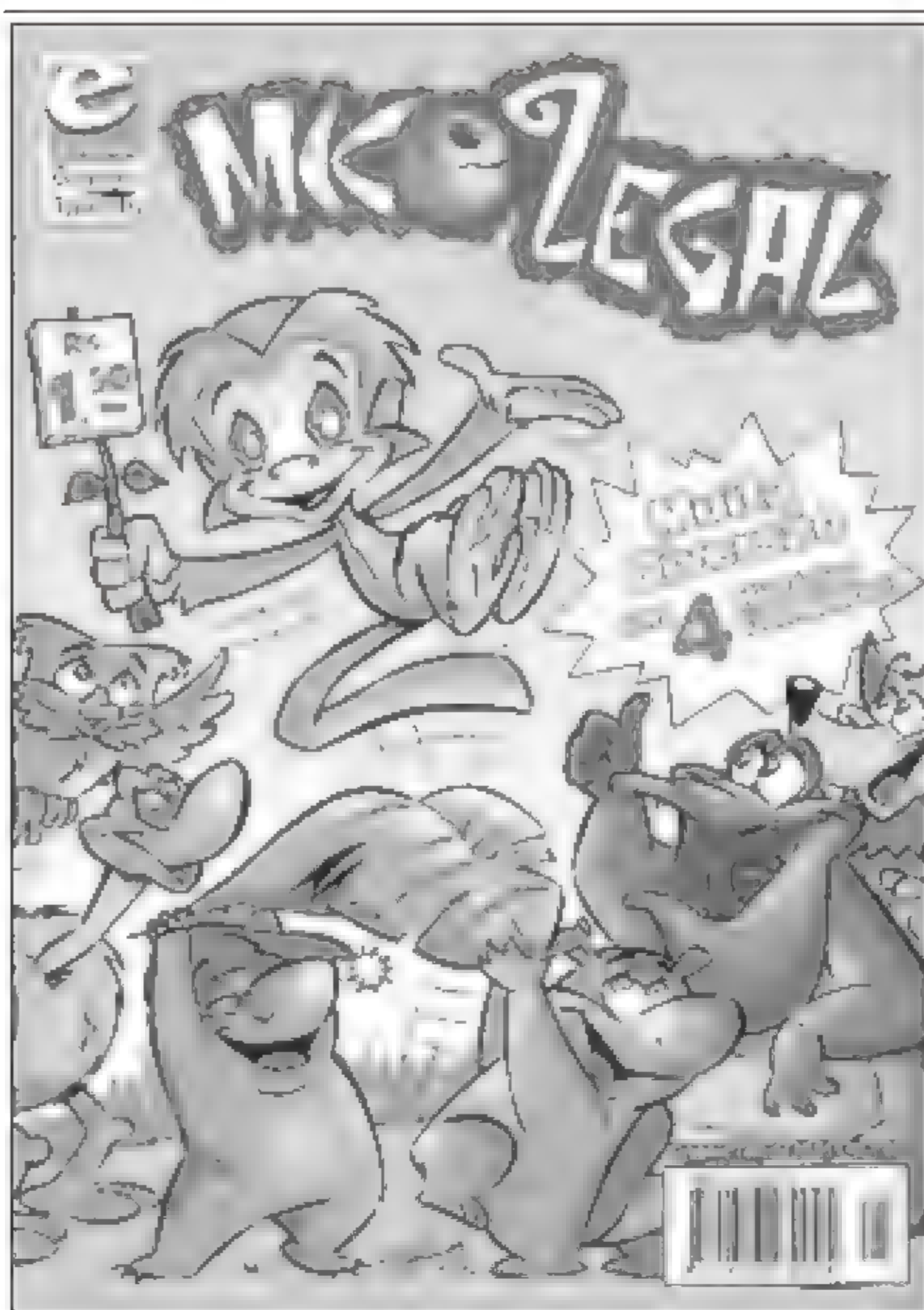


Figura 5: Portada de una revista de la serie *Graphic Talents* de la Editora Opera Graphica.

co adulto (y ninguno de los títulos para adultos –a excepción, quizás, de uno de dudosa categorización–, son hechos por autores brasileños).

De cierta manera esta descripción no agota el panorama de la historieta brasileña en revistas. Las casas editoras que publican revistas regulares también colocan en el mercado publicaciones que se caracterizan por un número limitado de fascículos o números, las llamadas minisseries, y por publicaciones con apenas una única aparición en los kioscos, las *graphic novels*. En general estas publicaciones tienen una preparación editorial más cuidada y también precios más altos que las otras. En su mayoría, tienen procedencia norteamericana, destinándose a un público más adulto. En 2001 han sido publicadas en Brasil, entre otras, las mini series *As Aventuras da Liga Extraor-*

dinária (*The League of Extraordinary Men*, de Alan Moore), *Merv Pumpkinhead* (de Bill Willingham, John Strokes y Mark Buckingham), *Hellblazer: Noções Perversas* (de Eddie Campbell y Sean Phillips), *A Brigada dos Encapotados* (*The Trenchcoat Brigade*, de John New Rieber y John Ridgway), *Sincity: A Grande Matança* (de Frank Miller) y *A Hora da Magia* (*The Hour of Magic*, de Jeph Loeb y Chris Bachalo).

Las historietas en los periódicos

Como ha ocurrido en prácticamente todos los países, también en Brasil la historieta ha perdido espacio en los periódicos, espacio que ha sido reducido en general a poco más de un cuarto de página, cuando no suprimido totalmente. Dificultades de mantenimiento de la periodicidad de producción de una tira diaria también alejan a los historietistas de este tipo de afán artístico. Son pocos, relativamente, los dibujantes brasileños que mantienen una tira diaria en periódicos del país, y se concentran en pocos periódicos. Los principales diarios del país, concentrados en las capitales, presentan un total de 42 tiras (ver tabla 3 y tabla 4). De este total, 42.8% son producidas en Brasil y el resto en otros países, básicamente Estados Unidos (la única excepción identificada es la tira de Reg Smithe, «Zé do Boné» («Andy Capp», originalmente inglesa). Aparte de esto, se nota también la presencia del mismo personaje en varios periódicos diferentes, como «Hagar», o «Horrível» («Hagar, the Horrible», de Dik Browne) y «Recruta Zero» («Beetle Bailey», de Mort Walker). En general, las tiras extranjeras son de personajes bastante conocidos, con varias décadas de publicación.

Historieta brasileira atual y sus perspectivas

Procedencia de las historietas	Número de tiras	Porcentaje
Brasileña	12	40,0
Extranjera	18	60,0
Total	30	100,0

Tabla 3: Distribución de tiras de historietas en periódicos brasileños.

Aun cuando los datos no sean exhaustivos, es de imaginar que el panorama no cambiaría demasiado con el aumento de otros periódicos. Es interesante destacar que, a excepción de dos periódicos (*Folha de São Paulo*, con siete tiras brasileñas, y *O Dia*, con cinco tiras brasileñas), las tiras de origen brasileño aparecen siempre en minoría; también en relación con ellas, se nota el predo-

minio de autores y personajes ya consagrados, como «Turma da Mônica», «Chiclete com Banana», «Piratas do Tietê» y «Níquel Náusea».

Historietas publicadas en álbumes o en formato de libro

Tradicionalmente algunas publicaciones de historietas fueron distribuidas en



Figura 6: Sección de historieta del periódico *O Globo*.

<i>Agora São Paulo</i> «Os Bichos» «The Born Loser» «O Mago de Id» «Zoé e Zezé»	<i>Folha de S. Paulo</i> «Aline»* «Casal Neuras»* «Chiclete com Banana»* «Garfield» «Hagar, o Horrible» «Níquel Náusea»* «Os Pescoçudos»* «Piratas do Tietê»* «Ribalta»* (na seção de Política)
<i>O Dia</i> «Chiclete com Banana»* «Striptiras»* Vereda Tropical»* Níquel Náusea» «Os Pescoçudos»*	<i>O Globo</i> «Os Bichos» «Crock e os Legionarios» «Dilbert (Seção de Informática)» «Dilbert» «Hagar, o Horrible» «Recruta Zero» «Urbano, o Aposentado»* «Zé do Boné» «Zoe & Zezé»
<i>Diário do Grande ABC</i> «Calvin» «Chico Bento»* «Peanuts» «Os Souza»*	<i>Jornal da Tarde</i> «A.C» «Frank & Ernest» «A Legião» «Minduim» («Peanuts»)
<i>Diário de S. Paulo</i> «Ócios do Ofício»* (na seção Trabalho)	Total 42 tiras
<i>Jornal do Brasil</i> «Aline»* «Garfield» «O Mago de Id»	Los títulos con asterisco (*) indican tiras de autores brasileños.
<i>O Estado de S. Paulo</i> «O Melhor de Calvin» «Recruta Zero» «Turma da Mônica»*	

Tabla 4: Historietas publicadas en los principales periódicos brasileños (periodo de 4 a 9 de febrero de 2002)

Brasil en el circuito de las librerías. Historietas europeas como «Asterix», «Tintin» y «Lucky Luke», así como las grandes obras de artistas franceses e italianos, han sido publicadas en Brasil en formato de álbum y vendidas preferentemente por las librerías. En general, son álbumes de formato más largo, con portada acartonada y precios más altos, poco accesibles para el lector común, que de ellos solo puede tener contacto

en las colecciones de las bibliotecas públicas o en aquellas especializadas en historietas, las llamadas “gibitecas” (Vergueiro, 1994). Hasta hace muy poco los álbumes con historietas brasileñas representaban una parcela poco significativa de la producción, una vez que pocas casas editoras demostraban interés en publicar historietas. La producción autóctona disponible en este formato era básicamente constituida por compi-

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

**2001 - AÑO I
VOLUMEN 1**

La **Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta** es el órgano oficial del **Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana**. Su periodicidad es trimestral: sale el 15 de marzo, el 15 de junio, el 15 de septiembre y el 15 de diciembre de cada año.

Directora general
Irma Armas Fonseca

Directores culturales
Dario Mogno, Manuel Pérez Alfaro

Redacción
Gladys Armas Sánchez
Fermín Romero Alfau

Diseño
Tony Gómez

Dirección, redacción y administración
Calle 11 # 160 e/ K y L - Vedado
La Habana (Cuba)
tel.: (53) 7 832 75 81-3 - fax: (53) 7 832 22 33
e-mail: pbagenda@ip.etecsa.cu
revista@mogno.com

©2001 Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta / Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana.

© Las ilustraciones que aparecen en este volumen son propiedad de sus autores.

El precio de cada ejemplar es de 10 \$MN en Cuba, de 2 US\$ en América Latina, de 2,5 euros en Europa, de 2,5 US\$ en USA, Canadá y los demás países. La suscripción anual cuesta 30 \$MN para el envío en Cuba, 8 US\$ para el envío a América Latina, 10 euros para el envío a Europa, 10 US\$ para el envío a USA, Canadá y los demás países.

Fotomecánica e impresión
Departamento técnico de la Editorial Pablo de la Torriente.



Pablo de la Torriente
Editorial

ÍNDICE

Editorial

Número 1	1:1
Número 2	2:65
Número 3	3:137
Número 4	4:201

AUTORES

Manuel Barrero: Jodorowsky: el chileno ecléctico

1.	2:91
2.	3:167

Caridad Blanco de la Cruz: Salomón un mutante perturbador 2:108

Jorge Montealegre Iturra: Pepo, mucho más que un condorito 1:46

ENTREVISTA

Dario Mogno: Casi cincuenta años con el pincel en mano.
Charla con Eduardo Muñoz Bachs 3:193

Manuel Pérez Alfaro: La historieta y el cine de animación.
Charla con Juan Padrón 2:131

GÉNEROS

Waldomiro C.S. Vergueiro: Historieta pornográfica brasileña.
Una visión del erotismo en la cultura latinoamericana en las obras
del artista Carlos Zéfiro 3:139

HISTORIA

Armando Bartra: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria

1. Piel de papel. Los pepines en la educación sentimental del mexicano 2:67
2. Fin de fiesta. Gloria y declive de una historieta tumultuaria 3:147
3. Globos globales: 1980-2000 4:225

Caridad Blanco de la Cruz: Cuadros 1:31

Mario Lucioni: La historieta peruana

1. 4:257

Daniel Rabanal: Panorama de la historieta en Colombia 1:15

Guillermo Saccomanno, Carlos Trillo: Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior

1. 4:237

Waldomiro C.S. Vergueiro: Desarrollo y perspectivas de la historieta brasileña. Las incógnitas de un nuevo siglo 1:3

JEJENES

Leonardo M. Falaschini: Fuga de lápices 3:187

Camilo Sanín: Impresiones personales sobre el cómic colombiano 3:182

MEMORIAS

Carlos M: Federici: Desventuras en el Páramo. Una visión personal(ista) del cómic en el Uruguay 2:119

PERSONAJES

Jorge Montealegre Iturra: El cóndor pasa 1:51

POLÉMICAS

Ana Merino: Fantomas contra Disney 4:203

TESTIMONIOS

Norberto Buscaglia: Comienza una historia 1:55

Historieta brasileña actual y sus perspectivas

laciones de tiras de historietas antes publicadas en periódicos, como las de los personajes de Maurício de Sousa, de Ziraldo Alves Pinto y de Angeli, entre otros.

El panorama presenta ahora una pequeña modificación que puede representar una perspectiva halagüeña para las historietas en el país. Durante la última década del pasado siglo, algunas casas editoras brasileñas han decidido volverse para las librerías, como un espacio privilegiado para la distribución de historietas. Como los propietarios de la gran mayoría de las librerías son también, en general, bastante exigentes en relación con los títulos que comercializan, los materiales producidos para ellas se caracterizan por tener un formato de libro y precios más altos. Estas casas editoras no publican solamente historietas brasileñas, pero tienen abierto un espacio para los artistas nativos que antes no existía. Las más destacadas entre ellas son la Editora Via Lettera y la Devir Livraria.

La Editora Via Lettera, propiedad de un conocido y muy respectado traductor de historietas, con más de veinte años de experiencia en el trabajo editorial del género, cuenta en su catálogo con las obras de algunos de los más importantes historietistas de la actualidad, como los títulos «Do Inferno» («From Hell», de Alan Moore y Ed. Campbell), «V de Vingança» («V of Vendetta», de Alan Moore y David Lloyd), «Estranhos no Paraíso» («Strangers in Paradise», de Terry Moore), «Bone» (de Jeff Smith.) y «As Aventuras de Luther Arkwright» (de Brian Talbot). En los últimos años la Editora Via Lettera viene también publicando libros de historietas producidos en Brasil, ampliando

su actuación en el mercado. Hasta el momento, ha publicado los títulos «Os Dez Pãezinhos» (de Fabio Moon y Gabriel Bá), «O Gralha» (compilación de páginas de historietas publicadas en un periódico de la ciudad de Curitiba, de autores como Antonio Eder, Jose Aguiar y otros) y tres volúmenes de la colección *Front*, con autores variados.

Como su propio nombre indica, La Devir Livraria es una rama de una empresa especializada en la venta e importación de revistas de historietas y materiales semejantes —como juegos de RPG, de cartas, postales, miniaturas, etc.—, principalmente de Estados Unidos y Europa. Creada por tres aficionados de la lectura de historietas de superhéroes que, en la segunda mitad de la década del noventa, decidieron ampliar su área de actuación, creando una filial en Portugal e iniciando un trabajo en el área editorial. Desde su inicio como editorial, Devir Livraria buscó publicar historietas principalmente de autores brasileños. Tiene hoy varios libros publicados, entre los cuales se destacan los álbumes de Angeli («Os Skrotinhos», «Rê Borda»), Adão Sturugarai («Aline»), Laerte Coutinho («Suriá», «A Garota do Circo») y Lourenço Mutarelli («Transubstanciação», «O dobro de Cinco», «A Soma de Tudo»). A fines del 2001, Devir fue responsable de la publicación de una selección de 38 artistas vinculados a la escuela Fabrica de Quadrinhos (Fábrica de Historietas), de São Paulo, un magnífico trabajo editorial en colores y con papel de primera calidad.

Ambas editoras tienen en perspectiva el público más adulto y con un más alto nivel de exigencia. Se nota un esmero especial en la producción editorial, buscando colocar en el mercado

materiales que los lectores sienten vergüenza de colocar en las estantes de su sala. Desafortunadamente, aunque sea incuestionable la calidad de los álbumes producidos por Devir Livraria e Editora Via Lettera, sus precios aún son demasiado altos para la gran mayoría de la población brasileña.

Además de las dos editoras citadas, otras casas editoriales también se están aventurando, aunque tímidamente, en la publicación de álbumes en Brasil, como las editoras Conrad (que ha publicado «Gen», de Keiji Najagima y «Palestina», de Joe Sacco) y Opera Graphica (que ha intentado publicar cuadernos a precios un poco más populares, incluso de autores consagrados del país, como Watson Portella, Eugenio Collonezze y Mozart Couto). Son aun iniciativas muy recientes, para se pueda apostar sobre su continuidad. Otro hecho reciente en el país —y, se espera sea duradero— es la publicación de libros de historietas con la ayuda de administraciones municipales; la prefectura de Belo Horizonte colaboró en el 2001 para la publicación del álbum «Estórias Geraes», de Wellington Srbek y Flávio Colin.

Conclusiones

Brasil vive a inicios del año 2002 un momento de expansión del mercado de historietas, por lo menos en lo que respecta al número de revistas en circulación. Entre los lectores, hay un evidente optimismo en cuanto al futuro, pero no hay como tener la seguridad de que la tan esperada expansión traerá nuevas oportunidades para los autores nativos. Asimismo, el país presencia un fenómeno similar al de otros países más desarrollados, que es la paulatina

segmentación del mercado de historietas, con una mayor variedad de títulos y géneros, pero con un menor número de ejemplares por título. Esto puede representar una posibilidad concreta para los miles de historietistas brasileños que trabajan de manera aislada o en grupos, produciendo fanzines y revistas alternativas de corta duración; que se inscriben en escuelas de diseño de historietas, buscando en ellas instrumentos para perfeccionar su arte, y que, en fin, en la soledad de sus revistas de historietas y sus cuadernos de dibujos sueñan con la posibilidad de colocarse junto a los autores que tanto admiran. Pues soñar es posible, y a los artistas de la historieta el sueño jamás será la última frontera.

Referencias

- Q.I.: Quadrinhos Independentes*: Brasópolis, MG, 45 y 47.
- Santos, Roberto Elisio dos: «Para reler os quadrinhos Disney: linguagem, técnica, evolução e análise de HQs», São Paulo : Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1998. [Tese de Doutorado - Escola de Comunicações e Artes da Universidade São Paulo].
- Vergueiro, Waldomiro: «Comic book collections in Brazilian public libraries: the Gibitecas», *New Library World*, **95**, 1117, 1994 (14:18).
- Vergueiro, Waldomiro: «Desarrollo y perspectivas de la historieta infantil brasileña: las incognitas de un nuevo siglo», *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, **1**, 1, abril 2001 (3:14).

Notas

1. La revista *QI: Quadrinhos Independentes*, es una publicación producida para divulgar la producción alternativa brasileña de historietas, recoge como promedio cien títulos de fanzines o publicaciones alternativas cada dos meses. Se estima que esta lista es capaz de inventariar solamente una parte de la real producción en el área.

7º Encuentro Internacional de Historietistas

Historieta chilena post dictadura Renaciendo en la década del ochenta

Christian Gutiérrez (Christiano)

Historietista, Santiago, Chile

Resumen

Las últimas dos décadas del siglo pasado, vistas en la recopilación de las revistas de historietas chilenas. Un recorrido donde la autogestión parece ser el alma protagonista de un grupo de apasionados testarudos.

Abstract

The last two decades of the past century, viewed in the compilation of the Chilean comics magazines. A route where the selfmanagement seems to be the protagonist soul of an enthusiastic stubborn group.

Escasas huellas de una tradición

Aprovechando el impulso y como pequeña introducción es bueno consignar la época de oro de las publicaciones criollas, y me refiero precisamente a ese momento en que una importante editorial estatal llamada Zig Zag presta atención a las posibilidades didácticas y comerciales de la historieta.

Frecuente era ver por esa época los kioscos saturados de *comics* nacionales y extranjeros con tirajes impensables en la actualidad (cuando digo «la época de oro» me refiero desde principios de la década del cincuenta hasta principios de la del setenta, aproximadamente). Pero de la producción de Zig-Zag, que después se llamó Quimantú y luego Gabriela Mistral se puede hablar en otro

artículo, aunque inevitablemente citar el silencio provocado por el cese de esta gran empresa es un referente constante para los que retomaron, una década más tarde, el nunca bien ponderado camino de la autogestión editorial.

Esos dolorosos pero contestatarios años de la década del ochenta

Un ambiente enrarecido y fuertes ganas de disidencia, salientes de una década despiadada, la más perversa, dictatorialmente hablando: así estaba Chile a comienzos de esa década. Todavía había silencio pero graciosamente surgían voces y nuevos nichos que nadie había visto, grupúsculos que confeccionaban fanzines, y todo tenía conexión; el *rock* era una frecuencia



Figura 1: Portada del número 46 de *La Firme*.

obligada, los poetas eran aliados y editores de revistas donde la historieta tenía lugar protagónico. Desde lo profundo surge *La Castaña*, de la mano del poeta e investigador de la historieta chilena Jorge Montealegre (colaborador de esta publicación), quien reunió a escritores y dibujantes para hacer una revista de pequeño formato, en glorioso papel kraft. Se agregan nuevos nombres al listado de fanzines: *Tiro y Retiro*, *Sudacas*, *Gnomon*. Un grupo de estudiantes de comunicación audiovisual se encaminan con *Beso negro*, apuesta rockera-teatral-historietística que ofrece una nueva hornada de personajes en los comics y en las letras (Kisco el Agudo, Jarry el Urba, El Dr Marmaja); uno de sus colaboradores, Carlos Gatica, funda el grupo musical Los Jorobados, citados inevitablemente en libros de historia del *rock* chileno

y con el apoyo letrístico delirante del también *Beso Negro* Udo Jacobsen. Este experimento, lleno de guitarras bruscas y prosa desopilante, es en la actualidad considerado *banda de culto*, por los estudiosos del tema y también por una nueva hornada de muchachos punky que ven en ellos un cierto aspecto fundacional en materia rocanrolera criolla... Bueno, parece que ni Gatica, ni Jacobsen pueden corroborar a ciencia cierta esa visión tan juvenil y sobre valoradora de las cosas.

Esos veinteañeros aspirantes a audiovisualistas, inquietos y desenfadosos son, hoy por hoy, treintones y casi cuarentones todavía inquietos y, de una u otra forma, todavía vinculados al mundo de la gráfica y el dibujo (me refiero específicamente a Gatica y Jacobsen), algunos de sus trabajos teóricos y prácticos se pueden ver en www.ergo-comics.cl.

Para la segunda mitad de la década aquella la oposición al régimen se fortalece vertiginosamente, el *rock* no se calla lo que todos dicen en los pasillos, aparecen ediciones que pretenden trascender el perfil no-comercial de los fanzines: *Ácido* reúne a la esencia de los nuevos creadores, *Matucana* que era un fanzine se pone pantalón largo y sale a kioscos junto a *Bandido* que prescinde totalmente de los contenidos irreverentes de sus contemporáneas: *Trauko*, proyecto dirigido al público adulto de dos españoles, Antonio Arroyo y Pedro Bueno, más una argentina, Inés Bagú, da el espacio a autores nacionales que entregan desfachatadamente sus contenidos. Una de las anécdotas comiqueras más recordada de *Trauko* fue el escándalo nacional y la misa de desagravio para limpiar el

Historieta chilena post dictadura

nombre y la imagen de la mismísima virgen del Carmen, encargada por el entonces almirante en jefe de la armada que ante una historia de navidad que mostraba dicharachosamente el nacimiento en un pesebre nada tradicional, el entonces ex miembro de la junta militar (esa misma que todos saben) no encontró mejor solución que recurrir al recogimiento ante posibles recriminaciones divinas. También había viñetas de descontento en *El Cuate*, *Raff*, *Catalejo*, esta última realizada integralmente en el puerto de Valparaíso.

Es justo consignar que, paralelamente, y por la incierta existencia y posibilidades laborales de y en los magazines de historietas surgen otros nuevos grupúsculos, algunos amparados bajo el alero de *Trauko*, que toman el toro por las astas y reinician el camino apoyados por esa noble institución llamada fotocopiadora.

Nombres surgidos de este limbo comiquero de fin de década son *Cloaca*, *Yo la maté*, *Slum Comix*, *Barrio sur*, *Bazooka Joe*, más un largo etcétera que ni el espacio ni la síntesis alcanzan a facilitar.

Se libran batallas campales con grupos monopólicos como los kioskeros y los distribuidores, de a poco se muere la flor para las publicaciones, se mantienen *Trauko* y *Bandido* llegando a la treintena de números, ambas cambian un poco el norte y empiezan a editar álbumes de autores nacionales contemporáneos, y así, sin querer queriendo, se vinieron los años de la década del noventa con la única certeza de que la democracia había llegado y ya no había que pedir permiso para hacer revistas.

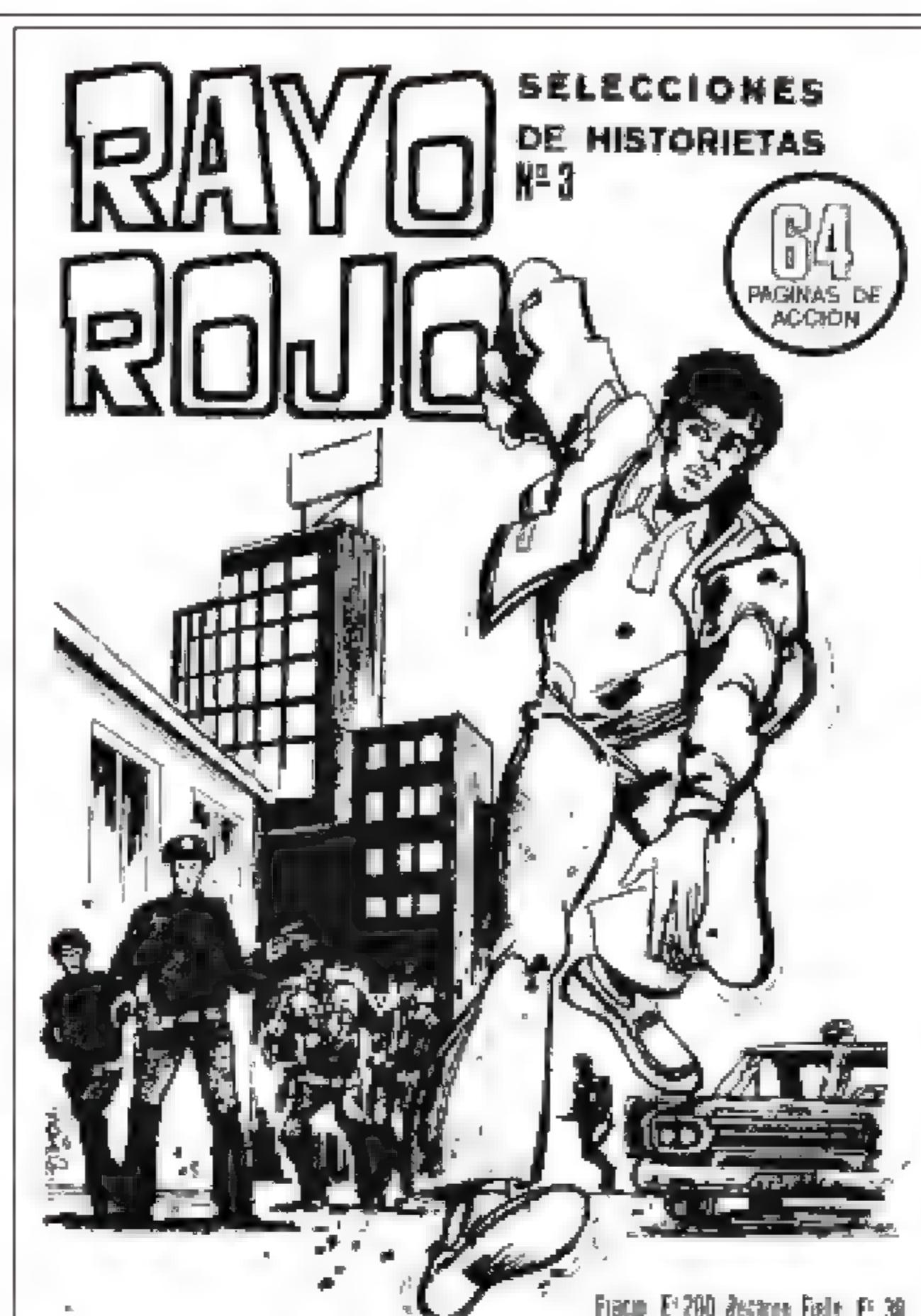


Figura 2: Portada de *Rayo Rojo* número 3.

Individualistas: autores, álbumes y cómo administrar un circo pobre sin morir en el intento

Un país demasiado lleno de expectativas ante el nuevo gobierno democrático, un sueño compartido por todos los creadores de la época se centraba en el inmenso horizonte de posibilidades artísticas que, se suponía, la democracia apoyaría sin problemas, mientras tanto las resistentes *Trauko* y *Bandido* continuaban en la lucha, buscando nuevos caminos de publicación para autores chilenos. Ya no estaba el dictador como enemigo reconocido (quién podía imaginarse cuantas garras le quedaban todavía por sacar) y las muchas promesas de país nuevo tendrían que seguir esperando en las gavetas de esos funcionarios oportunistas que decidían muy torpemente que era *lo cultural* y que no.

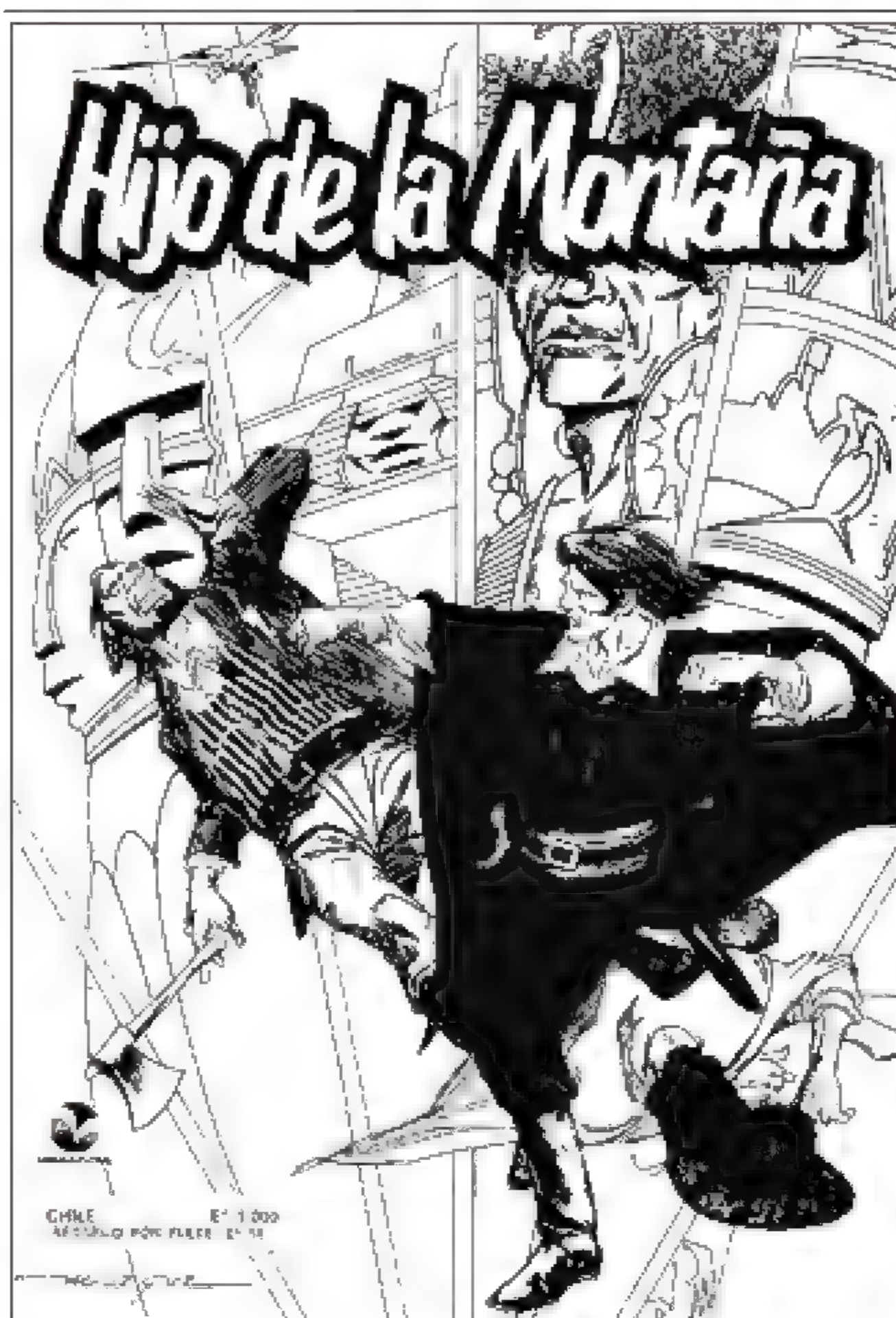


Figura 3: Portada de «Hijo de la Montaña».

Antonio Arroyo, uno de los españoles de *Trauko*, crea *Trauko fantasía* proyecto paralelo centrado en la publicación de álbumes recopilatorios de personajes y autores de la revista. Así pues, salen al mercado varios libros: «Checho López, una historieta de la transición» de Martín Ramírez, que narraba las desventuras de un oficinista santiaguino con pésima suerte; también aparece «Blondi» de Lautaro Parra, historia *ciber-punk* en un mundo post-apocalíptico en que Blondi la mujer policía y protagonista reparte golpes y balazos por doquier.

Una mención aparte de lo realizado por *Trauko fantasía* es el álbum experimental «Historias, planetas, cerebros y átomos» del dibujante Claudio Galleguillos, más conocido como Clamton, y que reunía las historias cortas apareci-

das hasta la fecha en *Trauko*. Digo mención aparte ya que el carácter intimista y surrealista de la obra de este autor es un hito jamás repetido en páginas de revistas chilenas.

Claudio Galleguillos, deserta de la mención grabado de la Escuela de Artes de la Universidad de Chile y se dedica a crear todo un microcosmo de seres casi vegetales con vidas que polinizan y cuestionan en un estilo gráfico incomparable. Actualmente, las dificultades para conseguir este libro (lejos el mayor acierto de esa casa editorial) da cuenta de lo frágil que es nuestra memoria de país que, dolorosamente y como siempre, se olvida de este Claudio-Clamton que leía *la escritura de las flores* y hacía que sus personajes con cabeza de pincel se fuesen «elevando, elevando, elevando para terminar en un orgasmo de angustia», así tal cual como él, que se tuvo que retirar antes, demasiado pronto, demasiado joven, tal vez ya sin ganas o sin encontrar coherencia posible al hecho de tomar de nuevo los lápices y empezar, una vez más, la dolorosa viñeta siguiente.

En paralelo, Javier Ferreras, editor y director de *Bandido* publica, con un sistema idéntico al de *Trauko fantasía*, un libro-resumen de las historias de «Anarko», personaje rockero de disquisiciones mesiánicas que, eternamente, huye de la policía por los cerros de Valparaíso. Esta es una creación del dibujante porteño Juan Carlos Cabezas (Jucca) quien, ni corto ni perezoso, continúa hasta hoy con la gestión editorial de sus trabajos.

Surge desde el barrio San Miguel, «Pato Lliro, crónicas del barrio sur», de Christiano y los hermanos Higuera. El Pato es el marginal chileno por

Historieta chilena post dictadura

antonomasia, el llamado *pato-malo* o delincuente juvenil, quien junto a su fiel comparsa Er Pelao viven sus aventuras en un Santiago salvaje que no siempre aparece en el discurso oficial de la época. En el transcurso de la década del noventa, «Pato Lliro», ha tenido varios especiales que han ido dando diversos aspectos del protagonista y de los personajes secundarios que conforman todo este universo de marginales y perdedores reconocidamente santiaguinos.

Otra vez, Javier Ferreras arremete con dos álbumes: «Lebbeus Rahn», historia de ciencia ficción y paradojas temporales escrita y dibujada por el muy documentado Martín Cáceres, y también «Vampira», de Juan Faúndez, dibujante abducido casi por completo por la animación y el 3d.

Sigue «Anarko 2», esta vez editado por su propio autor, quien no deja de escuchar a lectores que encaminan por senderos similares a su personaje con «Pato Lliro», creación del capitalino Christiano. Ambos dibujantes conversan una y mil veces de reunir a sus *hijos mal criados* en una historia única. Pasa el tiempo y, como muchos otros, el proyecto nunca se concreta.

Llega la mitad de década y la tónica sigue siendo la del álbum de autor solitario aunque la idea de la revista colectiva nunca se abandona, ejemplos magazinescos son: *La Mancha* que iba por el lado del *rock*; *Oxígeno* que se encaminaba por la ciencia ficción; *Arte Nueve* que reunió dibujantes de aquí y allá, *Banzai Manga* primer fanzine inspirado en la historieta nipona, proyecto creado por Marcos Borcosky, alias Fyto Manga, el primer samurai-manga chileno.

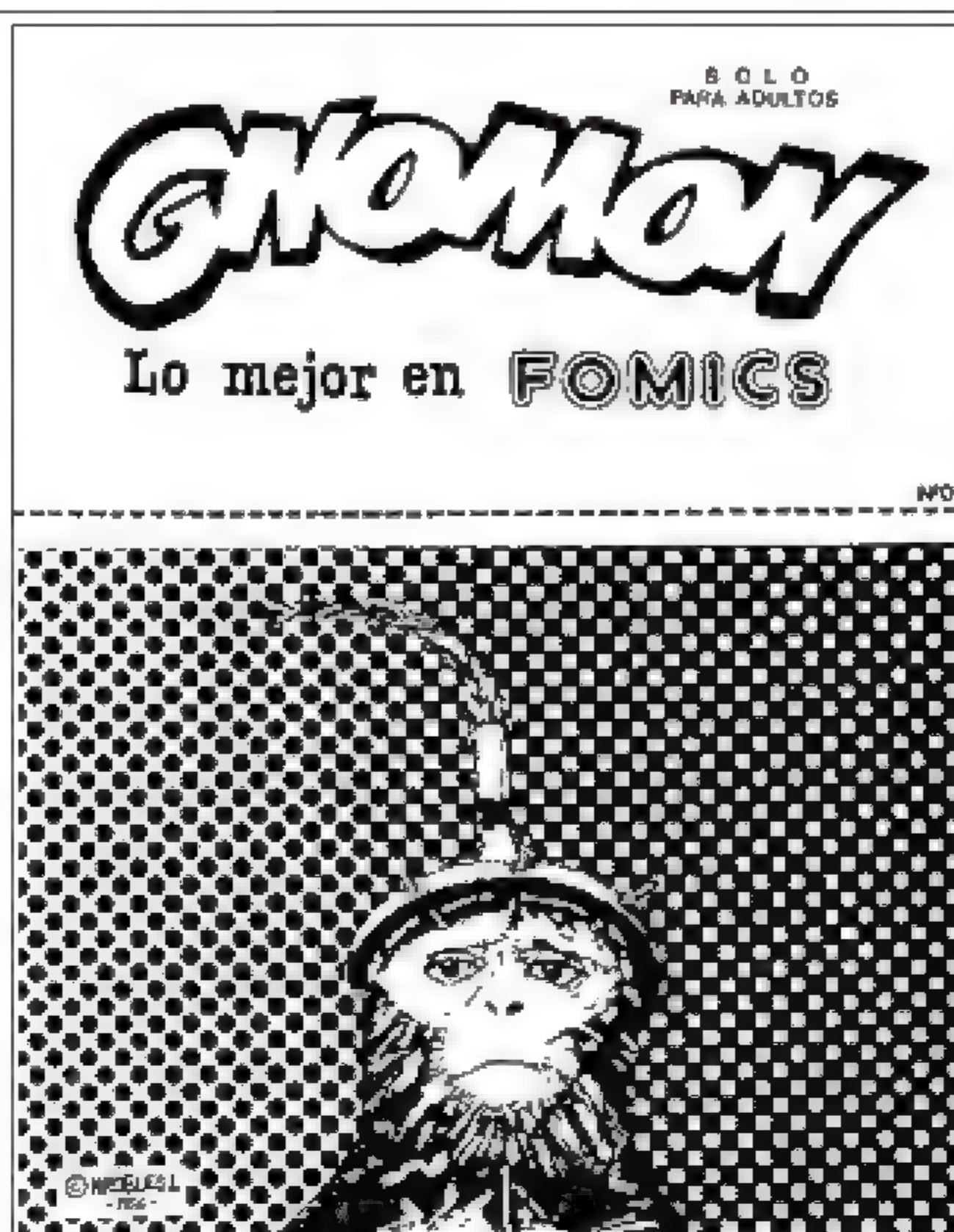


Figura 4: Portada del número 0 de la fanzine *Gnomon*.

Javier Ferreras, el mismo de *Bandido*, ya instalado con una imprenta y con el nuevo sello editorial Visual, vuelve con el formato álbum, esta vez no recopilatorio si no primera parte de trilogía. El libro se llama «Juan Buscamares: el agua» del joven artista Félix Vega, quien confiesa una temprana llegada al mundo del dibujo y el color en un entorno familiar de papá ilustrador-historietista-acuarelista notable, y de mamá pintora destacada.

Gracias a contactos conseguidos en un importante salón de cómic europeo, Félix consigue dibujar, desde Chile, la historieta erótica de *Playboy* en su edición española y con los guiones de Enrique Sánchez Abulí (sí, el mismo de «Torpedo»).

Un detalle por recalcar es que el dibujante que dejaba el cargo en *Playboy* era nada menos que el argentino Horacio Altuna.

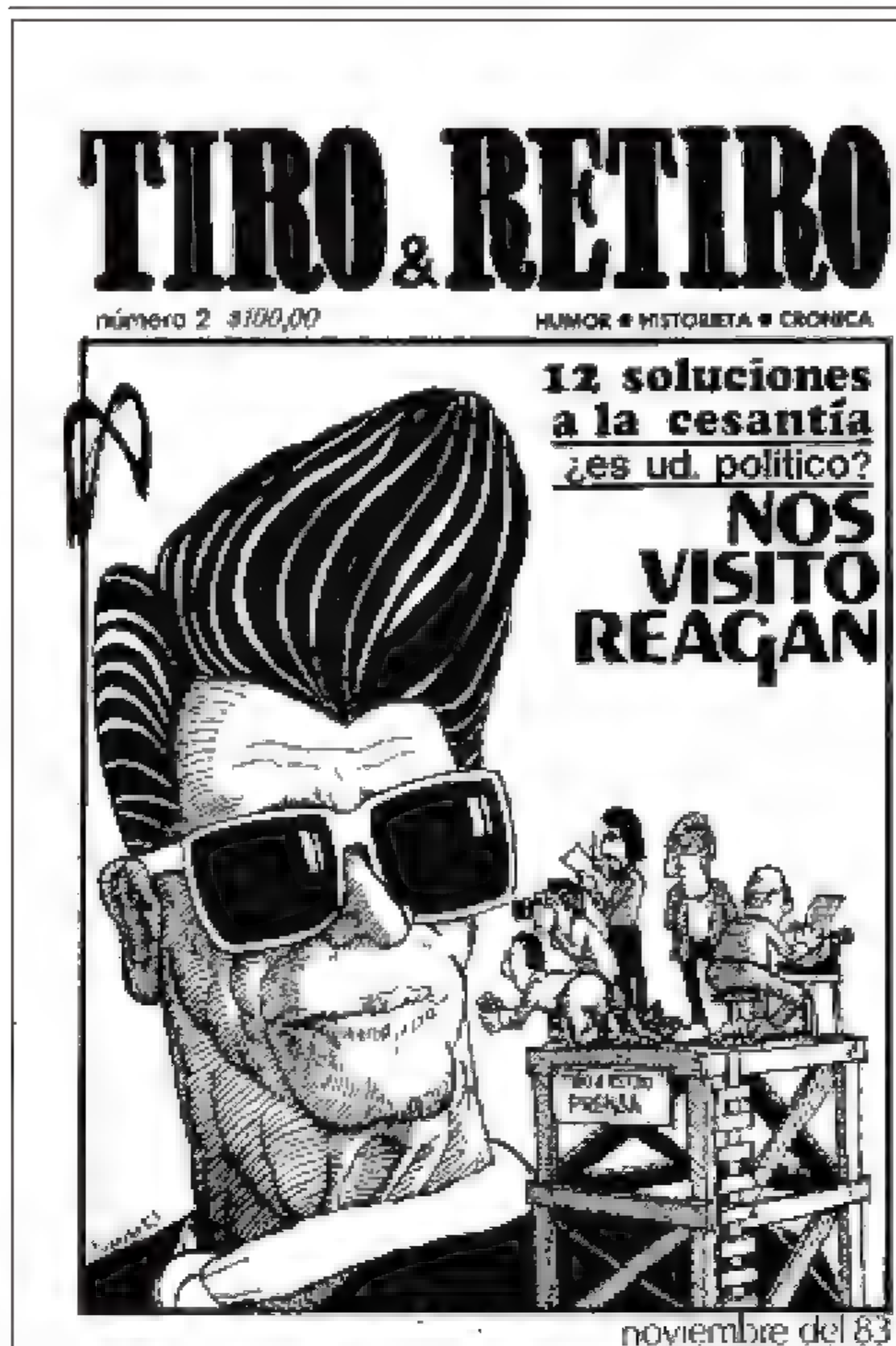


Figura 5: Portada del número 2 de la fanzine *Tiro & Retiro*.

También desde Chile, Félix consigue que una importante editorial española (Norma) edite en formato tapa blanda y dura y en colores su «Juan Buscamares: el agua», que avalado por las buenas críticas de los especialistas ibéricos, convierten a su autor en el primer dibujante de la nueva hornada chilena publicando en el difícil mercado europeo.

Asentado en Barcelona desde hace dos años, Félix Vega y su compañera Mónica han visto los frutos de la dedicación en el segundo álbum de la trilogía «Juan Buscamares: el aire», nuevamente editado a todo lujo por Norma, y con la ayuda de la acuarela avanzada de Oscar Vega, papá orgulloso y colega convencido de la viabilidad del proyecto.

Pero volvamos a Chile, mitad del decenio del noventa: a pesar de las ediciones que buscan una calidad cercana al álbum europeo, también se da otra vertiente en la realización de revistas experimentales ligadas a colectivos de arte multi-disciplinarios (o anti-disciplinarios). Un nombre importante y fundacional de esta variante es *Kiltraza*, que más que una revista sus gestores la sacralizan en casi religión, con caravanas y cortejos incluidos, obras de teatro y programas de radio, equipos de fútbol y grupos de *rock* de dudosa calidad.

Desde un tiempo a esta parte *Kiltraza* guarda silencio. Le sigue los pasos, aunque en un tono mucho más de cooperativa, *La Nueva Gráfica Chilena* con el egresado de arte de la u. De Chile Rodrigo Salinas (ex *Kiltraza*) a la cabeza, y también con el concepto colectivista y casi-militante de agrupación que publica revistas de autor, pero con una indisimulada búsqueda de calidad editorial. Otra agrupación para consignar es Sin-Huesos, con producción de revistas, videos y efectos especiales en historias que calan los idems, con textos desencantados y la devoción sicoanalítica de dos tercios de sus integrantes. Este capítulo, que podría llamarse *Colectivos de arte y revistas experimentales*, también da para un artículo aparte, ya que la cantidad de anécdotas casi dadaístas de estas agrupaciones deben ser relatadas extensa y detalladamente, sólo para deleite de entusiastas obsesivos.

Se forma Ergocomics, colectivo que reúne a guionistas, dibujantes y teóricos en torno al tema de la historieta, doce apasionados, doce como los apóstoles, que apuestan con dos álbumes:

Historieta chilena post dictadura

«Horacio y el profesor» de Gonzalo Martínez quien, después de publicar durante diez años su tira en el diario *El Mercurio* de Santiago, lanza este libro compilatorio especialmente pensado en y para el medio informático. El grupo se la juega también con «La ruta de los Arcanos 1», volumen colectivo que presenta historias con la premisa de estar inspiradas en los arcanos mayores del tarot.

Aparece una nueva edición de varios autores, esta vez bajo la dirección guionística del hermano mayor Miguel Higuera, que crea «Sicario», un joven asesino a sueldo que muestra una serie de códigos de honor y muchísimos balazos. Esta edición, a cargo de Visual (¡¡Ferrerías, una vez más!!), reunió a una serie de autores de estilos distintos que es necesario mencionar: Félix Vega, Martín Cáceres, Jucca, el uruguayo Diego Jourdan, Carlos Laporte, Mauricio Herrera, Christiano.

Y a propósito de Mauro Herrera, por esa fecha y con sello —¡como no!— Visual este joven dibujante y diseñador gráfico irrumpe en kioscos con «Diablo», historieta de género con enmascarado que vuelve del más allá con superpoderes incluidos, y que fue, así como que no quiere la cosa, la revista inauguradora del uso del color digital. «Diablo» lleva hasta ahora más de diez números por donde han desfilado —siempre vigilados por el ojo avizor de Herrera— un grupo importante de guionistas y dibujantes.

Christiano gestiona —con el apoyo de Ergocómics— «Ojo Bizarro», libro objeto consistente en una caja de cartón con una especie de portada en su parte superior, y que en su interior alberga dos librillos de formatos distin-

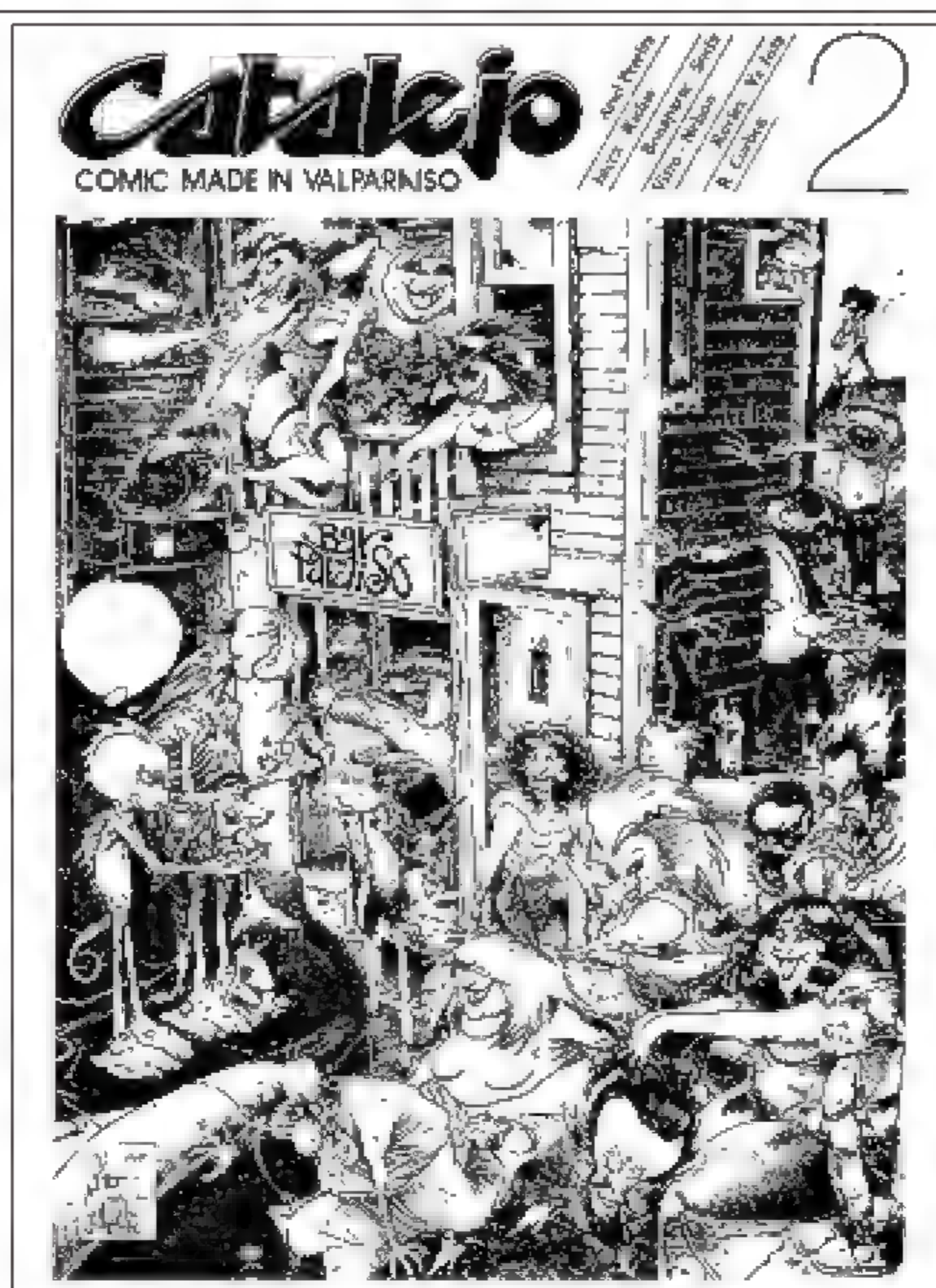


Figura 6: Portada del número 2 de *Catalejo*, «cómico made in Vaparaíso».



Figura 7: Portada del número 7 de *Beso Negro*.

tos, el más grande «El bestiario de los perdedores» y el apaisado «Tiras trágicas».



Figura 8: Portada de «Horacio y el Profesor».



Figura 9: Portada de «Sicario».

cas», que muestran, a través de la poesía urbana, el relato melancólico y una buena dosis de humor negro, el momento íntimo que su autor necesitaba expiar. El tiempo y la historia se encargarán de decir si lo logró, o sólo fue una salida de madre de un historietista pretencioso.

Ricardo Vega, dibujante más cercano a la plástica, ya había editado años antes su libro experimental «Electroencefalograma», que era su visión gráfica y personal de la epilepsia, entendida como un cerebro sacudido por un sismo de proporciones. Era el 98 y Ricardo sorprende con «Sólo para uno» que imita el envase de una famosa marca de sopas en sobre, y en el que hay un aprovechamiento de las posibilidades gráficas usando elementos o materiales de bajo costo. Esta característica es una constante en el trabajo creativo de Ricardo Vega que ha influido notoriamente en las obras de varios de los colectivos de arte antes citados. (Sin lugar a dudas «Ojo Bizarro» debe, conceptualmente hablando, muchísimo a «Electroencefalograma»).

Llegan las noticias de Pinochet preso en Londres. Muchos celebran mientras el gobierno demócrata-cristiano de entonces declara públicamente su rechazo a la detención, aduciendo que la ropa sucia se lava en casa, y si alguien debía juzgar al dictador esa era la justicia chilena (un botón de muestra del llamado *surrealismo criollo*).

Casi por entonces, un autosuficiente veinteañero hereda una casa en la concurrida comuna de Providencia. El joven, además historietista, sufre el ataque megalómano de instalarse con una editorial de cómics y, bueno, la casa se vende en una nada despreciable millonada de pesos, y permite a Jorge David, el joven dibujante y heredero, formar ediciones Dédalos.

En poquísimo tiempo cuelga en kioscos varios títulos, en formato *comic book* y en colores digitales. Aparecen bajo este sello: «Medianoche», con guión de Miguel Higuera y dibu-

Historieta chilena post dictadura

jos de Pablo Santander; «Katboxing», escrita por Francisco Amores y dibujada por Dreg; «Pato Lliro, recuerdos de cabrochico», con guión y dibujos de Christiano, además de la ayuda en tintas de Dreg y la escala de grises de Kuanyip Tangol; «Salem», de Francisco Amores y Mauricio Herrera; «Rayén», con guión y dibujos de Jorge David, quien crea esta historia que mezcla la mitología mapuche con el género policiaco, todo en una saga que tiene la virtud de ser historieta premonitoria al contar en viñetas un conflicto mapuche, que enfrenta a los hombres de la tierra con las fuerzas especiales de Carabineros.

Al poco tiempo de aparecida la revista, los medios, en el tono alarmista que les caracteriza, mostraban las avanzadas indígenas contra la construcción de una represa que hará desaparecer del mapa miles de kilómetros aún habitados por el pueblo mapuche. Un detalle para anotar es que el conflicto continúa hasta hoy.

Volviendo a Jorge David, sus ganas y entusiasmo se ven mermados por ese fatídico fantasma llamado *mercado*; resuelve detener casi todos los títulos, quedándose solo con «Rayén», que llegó al número diez (noviembre, 2001), y cuya edición responde al tesón de su autor-editor que ha visto cómo el sueño de la editorial y el amor inculdicable por la historieta dejan también muchos dolores de cabeza y una cuenta llena de deudas.

Ergocomics insiste con el tarot y publica «La ruta de los arcanos 2» que recibe mejores críticas que el número anterior y permite que la historia «La rueda de la fortuna» tenga su versión para la televisión en el premiado programa

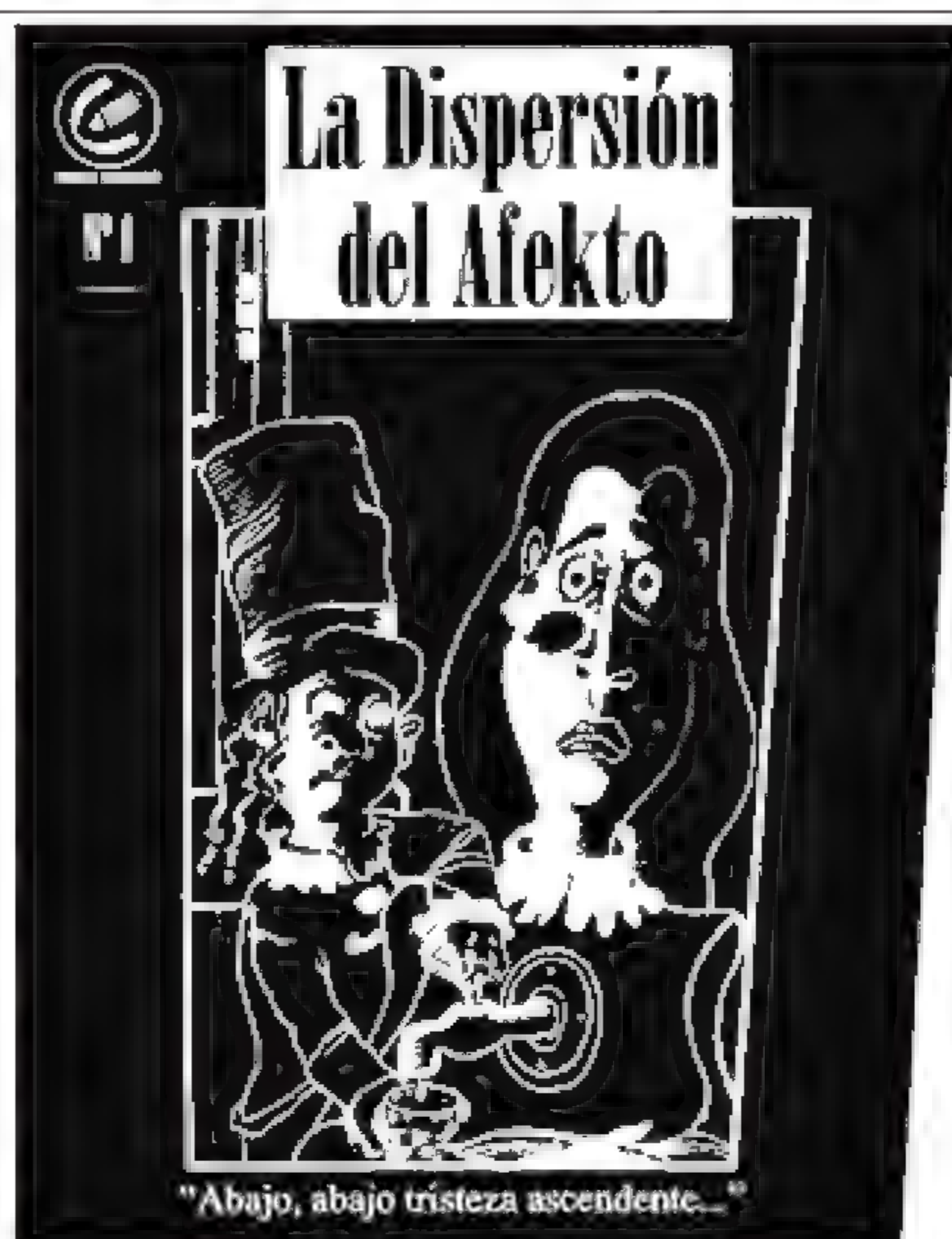


Figura 10: Portada del número 1 de *La Dispersión del Afekto*.

«El show de los libros». Tres de los integrantes de este colectivo (el guionista Carlos Reyes y los dibujantes Ricardo Vega y Christiano) se lanzan a un proyecto que alcanza características de exabrupto gráfico: *La Dispersión del Afekto* se llama el engendro y es una revista con corte diagonal que da cabida a la ilustración y las letras en secciones como *Actas parenésicas*, o el comentario de cine basado en un filme inexistente. El *bonus-track* de *La Dispersión del Afekto* es un casete de audio, que contó con la colaboración de músicos de trayectoria rockera, y que en formato *canciones* recreaba los contenidos de la revista. Aún sus gestores discuten sobre la conveniencia de la aparición de un número dos.

Llega el 2000 y el mundo no se acaba, pilla a casi todos sin confesar y ante los vicios modernos no queda más que someterse: Ergocomics sal-



Figura 11: Una página de «Juan Buscamares. El agua» de Félix Vega (1996).

ta a la red con el sitio misceláneo (repetir el dato no necesariamente es redundar: www.ergocomics.cl), que permite lo que el costo en papel impide. Todos saben que la edición tradicional jamás será remplazada por el digital, pero todos olvidan el romanticismo un rato y con renovaciones que empezaron semanales, siguieron mensuales, continuaron indeterminadas, pasando por la exótica variante de subir material cada luna nueva y quedando hoy en la actualización casi mensual, instancia que ha permitido una cantidad de visitas nacionales e internacionales en un medio cuyo principal punto por destacar es la difusión rápida e interconecta-

da, o sea, un gran catálogo de trabajos para los vótores o abucheos del mundo.

En ese mismo año, Udo Jacobsen, ex Beso Negro, hoy flamante ergocómico, inicia un proyecto de proporciones casi épicas: En el instituto profesional de artes visuales Arcos —donde Jacobsen hace clases hace mucho, mucho tiempo— instaura la nueva carrera «Animación y comics», apoyado por un cuerpo docente que incluye a varios integrantes de Ergocómics. Un espacio nuevo para las nuevas generaciones que, muchas veces decepcionadas por el dogmatismo de las escuelas artísticas tradicionales y la constante denostación hacia la historieta ejercida por *las artes verdaderas*, ven en este nuevo proyecto un nicho familiar de responsabilidad compartida con sus profesores, en un país que veta y reniega a sus creadores.

Termino este, aveces, tendencioso resumen del camino pedegroso entendido como la edición de revistas en Chile, poniendo un fin imaginario al comienzo del milenio, casi por comodidad, imaginando qué puede hacer la historieta ante los fatídicos eventos sucedidos en el mundo posteriormente.

No dejo de soñar el pequeño sueño de seguir haciendo revisiones de la producción editorial, así como corresponde al final de cada década, que los ímpetus y las voces de incomprensidos entusiastas continúen, aunque sea en el modesto formato de las viñetas que, inevitablemente, se convierten en pájaros emisarios del arte y la cultura, sobrevolando credos e intereses, aliviando en pequeñas brisas creativas aquellos combustibles y dolorosamente modernos vientos de guerra.

7º Encuentro Internacional de Historietistas

La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica

Óscar Sierra Quintero

Historietista, San José, Costa Rica

Resumen

El trabajo hace una breve incursión en la historia del surgimiento de la historieta como expresión artística de los creadores ticos, y donde se fija la pobre y balbuceante evolución de la historieta nacional en Costa Rica para permitirnos conocer las limitadas obras y espacios con que ha contado y las acciones de publicación en que el propio autor ha tenido un papel protagónico.

Abstract

The work makes a brief incursion into the history of the sprouting of the comics as an artistic expression of the ticos creators, where the poor and stammering evolution of the national comics in Costa Rica is observed to allow us to know the limited works and spaces on which it counted and the publication actions in which the same author had a protagonist role.

El arte de la historieta gráfica, acertadamente denominado por estudiosos e investigadores como *el noveno arte*, ha experimentado en Costa Rica, a lo largo de toda su historia, una muy pobre y balbuceante evolución artística, pese a la gran profusión de artistas del blanco y negro que ha tenido esta nación centroamericana desde finales del siglo XIX, cuando se instituye el periodismo escrito y surgen con notable fuerza estilística los primeros caricaturistas e ilustradores que desbordan su talento no sólo en los periódicos de la época, sino en una gran profusión de revistas y periódicos satíricos de vida efímera, muchos de ellos publicados por la iniciativa de los mismos artistas.

Concentrándose la actividad de los dibujantes costarricenses en la caricatura política y el chiste gráfico más que nada, los primeros caricaturistas costarricenses, muchos de ellos de gran relevancia artística y conceptual tales como Paco Hernández (de origen español) o Noé Solano (el primer gran caricaturista criollo), recurren a la técnicas primarias de la narración visual secuenciada, sólo como un recurso más, destinado a desarrollar determinadas situaciones que, al final, remitirían a la sátira humorística, sin avanzar en el cultivo del arte de la historieta como tal.

Esta situación persistió por muchas décadas, podría decirse que hasta finales de la década del sesenta y comienzos del setenta, cuando, influidos por la



Figura 1: Hugo Díaz fue el primer dibujante costarricense que utilizó, a cabalidad, todas las técnicas y recursos de la historieta como tal. En la ilustración, una de sus secuencias satíricas publicada en el semanario *Pueblo*.

«invasión» de las historietas mexicanas de la Editorial Novaro, que por ese entonces inundaban el mercado latinoamericano de las revistas ilustradas, y las tiras cómicas distribuidas por los sindicatos norteamericanos, las cuales se publicaban en los periódicos locales, los grafistas costarricenses comenzaron a dar mayor importancia al cultivo del arte de la narrativa de la imagen.

Uno de estos primeros historietistas propiamente dichos, de hecho el más destacado en toda la historia del país y el primero en manejar a cabalidad las técnicas de esta difícil disciplina artística, lo fue el recientemente fallecido caricaturista e ilustrador don Hugo Díaz Jiménez quien, en la década del setenta, comenzó la publicación en el semanario *Pueblo*, de una página de historietas satíricas en la

que el artista documentó la situación política y social no sólo de su país sino del acontecer internacional. Gran parte de este material fue recopilado en el libro «El Mundo de Hugo Díaz», publicado por la Editorial Costa Rica a finales de ese decenio y del que se hicieron varias ediciones.

Entre otras producciones de este artista en el campo de la historieta que es importante destacar, citamos una edición historietada de los «Cuentos del Tío Conejo» basada en un popular libro de la autora costarricense Carmen Lyra, y un meritorio intento de crear la primera historieta nacional, gracias a la iniciativa del escritor y dramaturgo Samuel Rowinski, con la serie «Las Fisgonas de Paso Ancho», serie que llegó hasta la tercera edición, a mediados de la década del ochenta.

La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica



Figuras 2 y 3: Fernando Zeledón (F. Zele) marcó un hito en la historieta del cómic *tico* al publicar, en forma ininterrumpida durante 17 años, la página de historieta satírica «La Semana en Serio» en la que, de paso, desarrolló los primeros (y hasta ahora los únicos) personajes típicamente costarricenses.

Un importante proyecto editorial sobre la vida, en historietas, del líder panameño Omar Torrijos, promovida por el desaparecido Centro de Estudios Torrijistas de Panamá, acaso la única historieta de corte no humorístico que pudo haber realizado Hugo Díaz en su prolífica vida artística, fue truncado tras la invasión a Panamá por el ejército norteamericano, en 1989.

Entre otros destacados cultores de la historieta nacional, sobresale también el dibujante Fernando Zeledón Guzmán (F. Zele), y su gran labor al realizar, en forma ininterrumpida durante 17 años, la página de sátira política historietada, titulada «La Semana en Serio» y publicada en el desaparecido semanario del Partido Comunista *Adelante*; página en la que, al igual que la realizada por Hu-

go Díaz en el semanario *Pueblo*, este esforzado creador, agudo crítico y hábil dibujante registró, a través de un humor sarcástico y mordaz, casi irreverente, la situación política y social de Costa Rica y el mundo, especialmente durante los difíciles años de la era reaganiana en la que, de alguna forma, Costa Rica recibió los embates y estuvo involucrada, por causa de las presiones del Departamento de Estado norteamericano, en la llamada guerra sucia promovida por Estados Unidos a través de los llamados *contras*, en su afán por derrocar a los sandinistas y su movimiento revolucionario, con el que derrocaron al dictador Anastasio Somoza, tras una cruenta y prolongada guerra de guerrillas en julio de 1979. Lamentablemente, de todo este valioso y abundante material no se ha



Figura 4: Carlos Alvarado fue, muy seguramente, el primer historietista costarricense que incurrió en un género diferente al cómico-satírico. En la ilustración, una muestra de su serie de espionaje «Carlos Píncel».

publicado, hasta el presente, ninguna antología ni mediana recopilación.

Un mérito especial que tiene Fernando Zeledón como uno de los pioneros en el arte de la historieta costarricense, radica en el hecho de que ha sido, hasta el presente, el único artista criollo que ha creado una serie de simpáticos y divertidos personajes, inspirados en la identidad e idiosincrasia típicamente *tica* o costarricense, tales como el perrito Cutacha (pulguiento *zaguete* que era el alma y vida de cada lámina de «La Semana en Serio»), la abuelita «de armas tomar» Auristela, el pachuco Patas-dihule y Matráfula, mujer cincuentona y de vida fácil, con los pechos atiborrados de arrugados billetes de alta denominación, en la que el caricaturista encarnaba a la gran prensa capitalista, siempre en defensa de los poderosos y de los intereses del imperio.

Tras de la desaparición del semanario *Adelante* a comienzos de la década del noventa, Fernando Zeledón se abocó a otro proyecto de historietas satíricas en la que intentó rescatar a todos los simpáticos personajes de «La Semana en Serio». La nueva serie llevaba por título «Los Supermaes» (por la típica expresión costarricense *mae* equivalente al *cuate* o *mano* mexicano). Por su factura crítica y agudamente cuestionadora de las políticas neoliberales en boga, esta simpática serie sólo tuvo cabida, por un relativo breve período de tiempo, en el semanario *Universidad*, el más serio y objetivo periódico nacional, publicado por la Universidad de Costa Rica. Por falta de presupuesto finalmente la historieta dejó de publicarse desde hace varios años.

Como se podrá apreciar, aún en el caso de los artistas arriba citados, que se



Figura 5: A mediados de la década del setenta, Juan Díaz se convirtió en el primer historietista *tico* en internacionalizar sus creaciones. Su tira cómica «Glupy» se publicó en periódicos de más de cinco países latinoamericanos.

ubican como los primeros historietistas costarricenses propiamente dichos, prevalece en ellos la tendencia original de remitir su trabajo, salvo contadas excepciones en el caso de Hugo Díaz, al género satírico-humorístico más que nada, sin entrar a experimentar y desarrollar en ningún momento los otros muy variados géneros de esta disciplina artística.

Unos de los primeros dibujantes que rompió quizás con esta tradición lo fue el joven creador Carlos Alvarado, quien, para mediados de la década del setenta, lanza en el desaparecido periódico *Excelsior* lo que sería la primera tira cómica de nacional de aventuras, con su personaje Carlos Pincel, una especie de espía a lo James Bond

que resolvía audaces asuntos policíacos y de espionaje, a bordo de un flamante Ferrari, en medio de las aún bucólicas calles de la Costa Rica de entonces. Tras la desaparición del *Excelsior*, el joven dibujante no pudo encontrar la oportunidad de continuar publicando su serie en los otros periódicos locales, por lo que archivó para siempre su proyecto, dedicándose en lo sucesivo al arte publicitario.

Más o menos para la misma época, el editor nacional Carlos Figueroa lanza la revista ilustrada *Tricolor* en el cual, además de historietas extranjeras, se publican las producciones del chileno Víctor Caniffrú y el salvadoreño Edmundo Anchieta, ambos afincados en Costa Rica, con historietas de

La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica

gas nacionales, el movimiento de La Pluma Sonriente, una organización que nace con el objetivo primordial de promover el desarrollo del humor gráfico y la historieta, y su posterior proyección internacional, a través de la integración de esfuerzos entre sus miembros, el trabajo colegiado y la retroalimentación de ideas y técnicas y conocimientos. Muchos de estos nuevos valores de la caricatura y la historieta cómica nacional encuentran la oportunidad de dar a conocer su producción a través del Salón Anual del Humor y la Historieta La Pluma Sonriente (cuyas actividades se mantienen hasta la fecha, enfatizando la actividad con la historieta, en una nueva división de la organización llamada La Pluma Cómic) y de las revistas de humor *De Oreja a Oreja* y *La Cabra en Patines*, creadas y dirigidas por Oscar Sierra entre los años de 1985 y 1990. En octubre del 2001, La Pluma Cómic realiza su primera actividad a favor de la promoción y el desarrollo de la historieta costarricense con La Semana de la Historieta, en una serie de actividades culturales realizadas en la ciudad de Liberia (ubicada cerca de la frontera con Nicaragua), por iniciativa del miembro Ronald Díaz, que comprendieron una exposición de historietas de los miembros de la organización, charlas, conferencias y talleres para niños, las cuales despertaron un gran interés por parte del público liberiano, en ninguna forma acostumbrado a apreciar estas formas de expresión artísticas.

Dentro de la pléyade de estos nuevos creadores surgidos con La Pluma Sonriente, cabe citar al joven historietista Omar Valenzuela quien, a mediados de la década del ochenta, comienza a publicar, en la revista *Tambor*, una

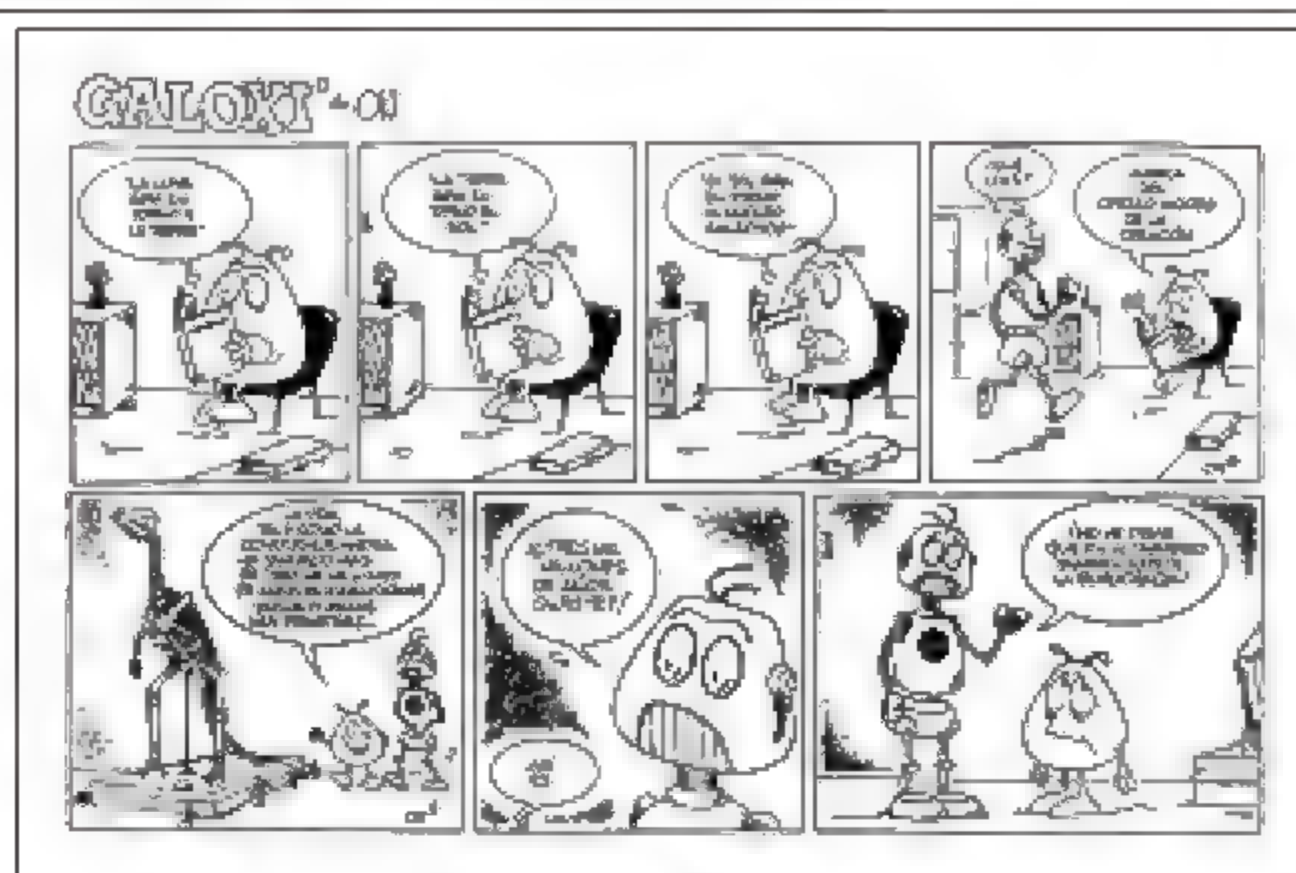


Figura 7: A finales de la década del noventa Oscar Sierra publica por dos años en *El Heraldo* la tira cómica «Galoxi».

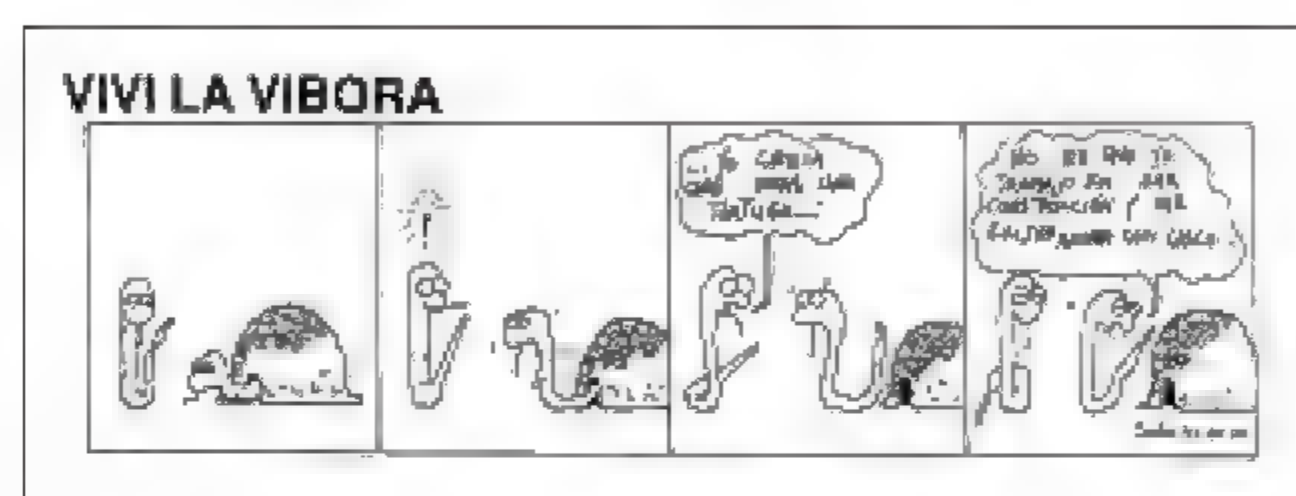


Figura 8: «Viví la víbora», tira cómica de Víctor Cartín (Tin-glao) se publica por dos años (y desde finales de los años 80) en el semanario *Esta Semana*.

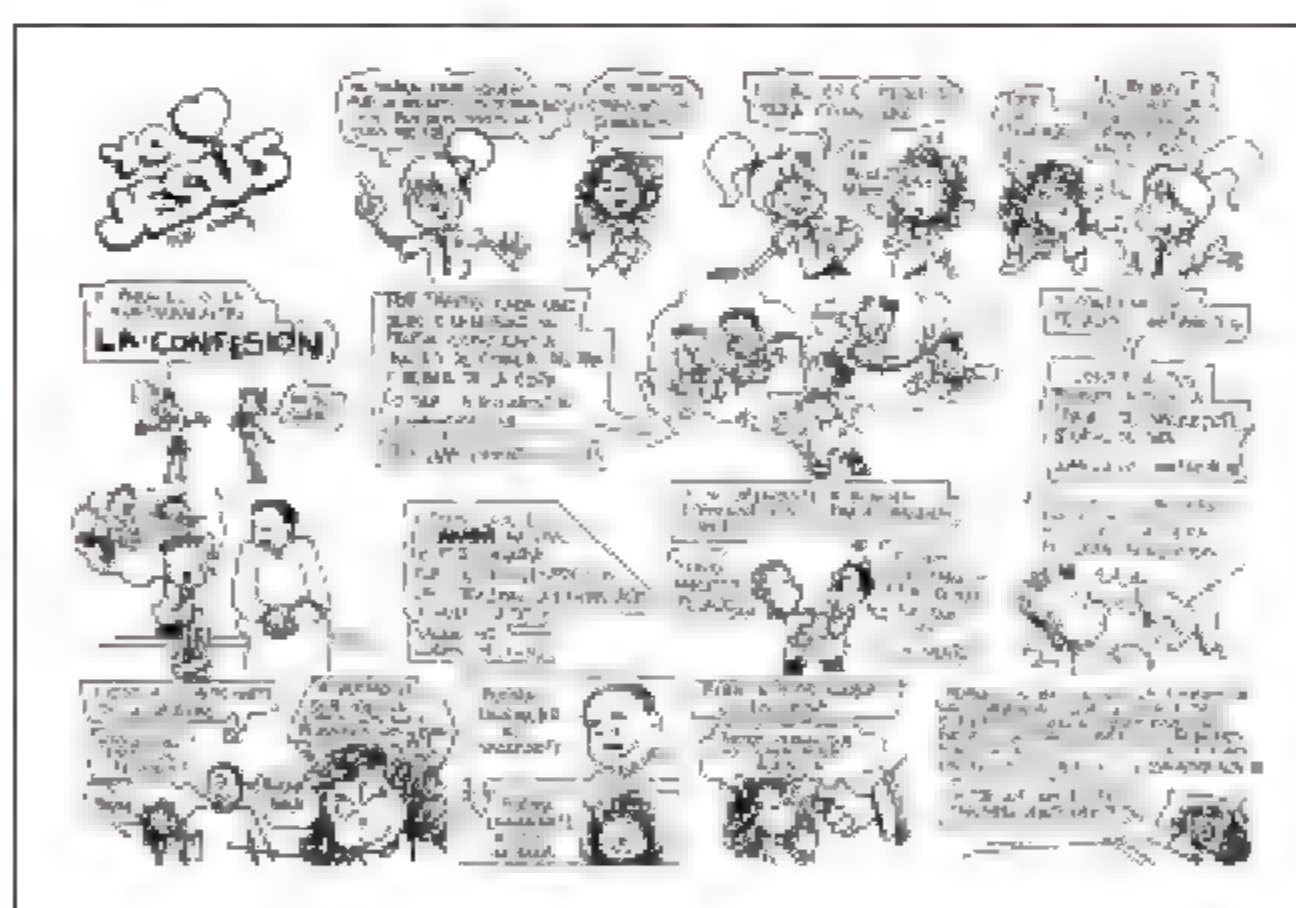


Figura 9: Omar Valenzuela, joven creador surgido con La Pluma Sonriente, incursiona con tiras cómicas juveniles, turísticas y de corte religioso.

historieta con personajes juveniles de su creación original. Más tarde lo hace para el semanario *The Tico Times* con una serie de historietas con temas turísticos y para el semanario *Eco Católico* lo hace con una inusitada historieta que trata de promover los valores de la fe cristiana.

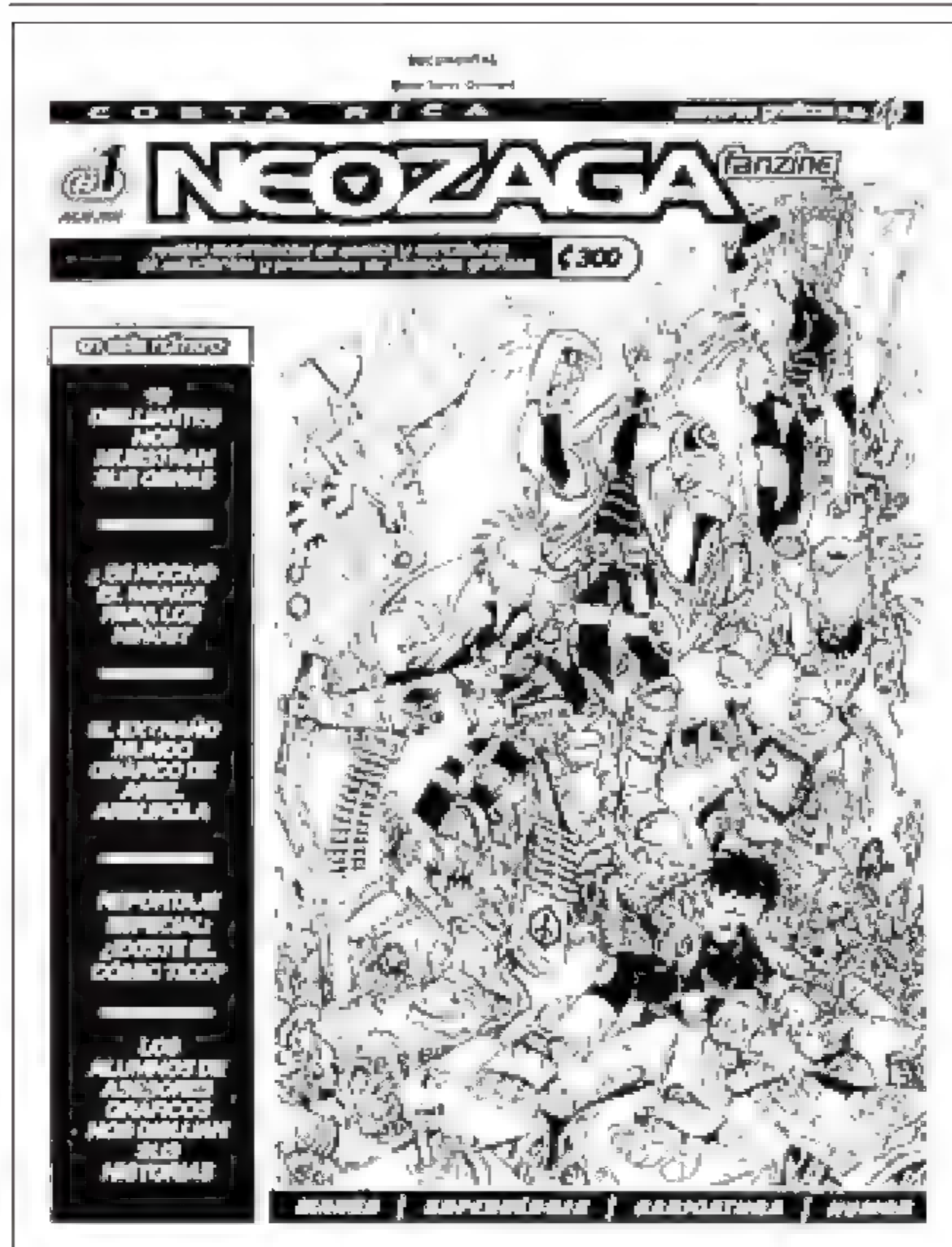


Figura 10: A finales de la década del noventa, un grupo de jóvenes creadores no afiliados a ningún movimiento inicia la publicación de una serie de revistas dentro del estilo *manga* las cuales tienen una vida efímera.

A comienzos de la década del noventa Oscar Sierra publica, por un lapso de dos años, la tira cómica «Ranítica» en el periódico turístico (en idioma inglés) *Costa Rica To Day*. Más tarde, entre 1996 y 1999 el mismo autor publica en un suplemento infantil del periódico *El Herald*, la tira cómica de temas científicos «Galoxi» de su creación original, a la par de una sección en la que recreaba, en el estilo historietístico, las fábulas de los escritores clásicos de este género, tales como La Fontaine, Esopo, Perrault y Andersen.

En los últimos años de la década del noventa, la fuerte influencia de los video juegos y la cultura del género manga y el animé japonés, inspira a una nueva generación de jóvenes y entusiastas creadores (no vinculados con ningún movimiento en especial) a

publicar sus propias producciones, bajo este particular estilo, en las efímeras revistas *Camaleón*, *K-Oz* y *Neozaga*, en un material de una meritoria factura artística pero carente, en su mayor parte, de un buen contenido argumental y un perfil todavía muy distante de lo que podría identificarse como un «cómic costarricense», elementos que, de todas formas, no desmerecen el valioso aporte que estas iniciativas han dado al desarrollo de la historieta nacional.

Otro paso inconcluso pero significativo en la evolución del cómic costarricense, lo dan las humoristas Marcia Saborío y María Torres al editar, a mediados del año 1999 y bajo la dirección artística de Oscar Sierra, la historieta «Corazones no sabemos», inspirada en los guiones de un exitoso programa humorístico de televisión por ellas realizado, denominado «Caras vemos». La evidente falta de desarrollo editorial y de apoyo financiero que sigue teniendo la historieta costarricense, hace que esta iniciativa llegue a su prematuro final, como tantas otras, al arribar al tercer número.

Para recibir el nuevo siglo, el diario *La Nación* lanza en el 2001 «Pantys», la primera tira cómica humorística nacional, realizada por el joven creador Francisco Mungía, la cual lleva el especial mérito de encabezar la sección diaria de tiras cómicas de este importante matutino.

Entre un grupo de creadores historietísticos de nueva generación que no encuentran oportunidad de publicar sus creaciones se encuentra el joven Ronald Díaz, miembro recién ingresado de La Pluma Cómic. De sus «sagas» de ciencia ficción «Destinanzas» y

La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica

«Rodicab», todavía inéditas, lleva realizadas un nutrido grupo de láminas de apreciable factura artística las cuales, hasta el presente, sólo han sido confrontadas con el público, en una exposición realizada con La Pluma Cómic en su ciudad natal Liberia, en noviembre del 2000.

En enero del 2002, el creador de origen colombiano Nelson Cervera, recientemente radicado en San José de Costa Rica y miembro propuesto de La Pluma Cómic, edita y lanza, en asociación con el excelente historietista barranquillero Sergio González, y en formato de fascículos mensuales, el curso de «Manga Tutor» que tiene la original modalidad de asesorar a los estudiantes que adquieren los números mes a mes, a través del correo electrónico.

En un mundo dinámico y complejo, dominado por la creciente *Tercera Ola* de la red de comunicación global, conformada por la informática, la televisión, el cine y el video, las cuales, con sus inigualables recursos expresivos, han impuesto la manía audiovisual entre todos los habitantes del planeta, el futuro de los géneros artísticos y de comunicación que se le emparentan, tales como la historieta, la caricatura satírica y el humor gráfico, resulta no sólo promisorio, sino insustituible, en un mundo densamente interconectado, en el que el lenguaje universal de la imagen resulta ser, hasta el presente, el único capaz de romper las barreras lingüísticas que impiden todavía una eficaz comunicación entre todos los vecinos de la gran barriada planetaria. Por lo mismo, el desarrollo de esta expresión artística en Costa Rica tendrá que ir, ineludiblemente, al paso de las exi-

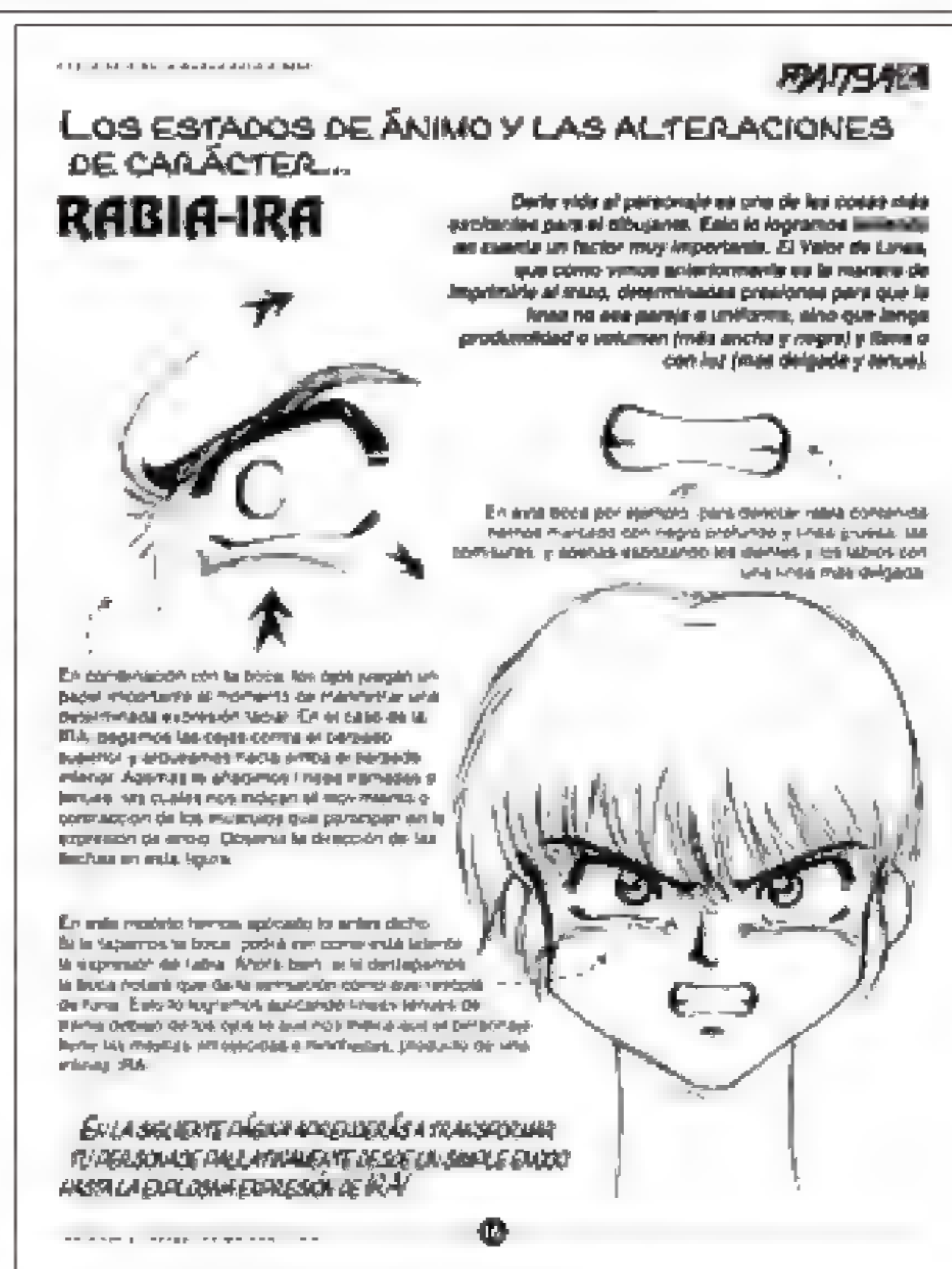


Figura 11: En el 2002 los creadores Nelson Cervera y Sergio González inician la publicación, en fascículos mensuales, de un curso de *mangas* asesorado por el correo electrónico.

gencias de comunicación de los nuevos tiempos.

El desarrollo de una historieta de factura y perfil costarricense, basada en estilos y contenidos de vanguardia, no necesariamente se estila entre las nuevas generaciones de creadores, quienes no tienen mayores puntos de referencias que las que le ofrece el gran mercado masivo del cine, el video y las revistas japonesas que hoy por hoy inundan el mercado, es el gran reto que tiene por delante La Pluma Cómic, a través de un programa de talleres, exposiciones, investigación, publicaciones e intercambio con los colegas nacionales y de otras latitudes, en un programa similar al desarrollado, durante veintiún años, en el campo del humor gráfico, por La Pluma Sonriente.

Héctor Germán Oesterheld

Una aventura interior

2

Guillermo Saccomanno, Carlos Trillo

Guionistas e investigadores, Buenos Aires, Argentina

Resumen

Una amplia y documentada bibliografía del gran guionista argentino completa la entrevista publicada en el número anterior.

Abstract

A wide and documented bibliography of the great Argentine scriptwriter complete the interview published in the previous issue.

Cronología de Oesterheld

Ahora como epílogo al extenso reportaje, vamos a dar una breve –y necesariamente incompleta– cronología de la obra de Oesterheld.

Para la realización de esta ficha técnica hemos tenido en cuenta solamente los personajes de este maestro de guionistas, dejando de lado la enumeración de sus casi infinitos guiones unitarios.

1950

┆ En este año, Héctor Germán Oesterheld realiza su primer guión para Editorial Abril.

Lo dibuja Eugenio Zoppi y su título es «Alan y Crazy». Luego crea una historieta de guerra: «Lord Commando».

1951

┆ «Ray Kitt», dibujada por Hugo Pratt. Una historia de detectives ambientada en Buenos Aires, apareció en la revista *Cinemisterio*.

1952

┆ «Bull Rockett», dibujada por Paul Campani hasta 1955. A partir de esta fecha y hasta 1959 realizó los dibujos Solano López, Oesterheld abandonó la confección de los guiones de su personaje luego de un acuerdo realizado con Editorial Abril al retirarse el guionista a la empresa que había fundado con su hermano Jorge, Editorial Frontera, desde ese momento nunca más salieron firmados los guiones. El continuador de Solano fue Julio Schiaffino y hasta 1965, año en que la serie fue discontinuada por Editorial Yago (heredera de los títulos y personajes de

Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior

Abril), sucedieron varios dibujantes más. Los guionistas que escribieron «Bull Rockett» después de Oesterheld fueron Muñoz Cabrera, Ray Collins y Jorge Claudio Morhain. En 1976 Ediciones Récord retomó las aventuras de «Bull Rockett», iniciando la serie con el binomio Oesterheld-Ángel Fernández. Pocos capítulos después comenzaron los cambios y la guionaron Albiac y Barreiro y la dibujó Oscar Garibaldi.

Editorial Frontera publicó nueve novelas de «Bull Rockett» de 126 páginas en formato de pocket, escritas en 1956 por Oesterheld. Ocho de ellas estaban basadas en episodios publicados en *Misterix*. La novena y última, «Vuelve Moby Dick», era una historia jamás escrita antes como guión de historieta. Como dato curioso consignamos que las tapas de estos libros no fueron realizadas por ninguno de los dibujantes de la serie de historietas. Sus autores fueron Carlos Vogt y Juan Zanotto.

«Sargento Kirk», dibujada por Hugo Pratt entre 1952 y 1960. Apareció originalmente en la revista *Misterix* de la Editorial Abril, donde se publicó hasta mediados de 1957.

En 1958, sirvió de personaje central para el lanzamiento de una de las revistas de Editorial Frontera, *Hora Cero Semanal*. Su aparición en esta publicación y en *Frontera Extra* continúa luego de la desaparición de Hugo Pratt del equipo de dibujantes de la Editorial.

Entre 1960 y 1962 la dibujaron Jorge Moliterni, Porreca y Gisela Dexter. También de «Sargento Kirk», Frontera publicó nueve novelas de 126 páginas, con el mismo formato de las de «Bull Rockett». De éstas, las dos últimas,



Mort Cinder



Buster Pike



León Loco



Lord Pampa

«Sheriff, Sepulturero, Barman, etc.», y «El Invulnerable», fueron escritas exclusivamente para libro.

Las tapas de esta colección fueron realizadas sucesivamente por Joao Mottini y Hugo Pratt. En 1974, Editorial La Isla editó la novela titulada «Sargento Kirk. Muerte en el desierto», que reúne las dos primeras novelas originales («Muerte en el desierto» y «Hermano de sangre», hilvanadas por el periodista Oscar Giardelli). Lo que parecía iba a ser una serie, se agotó en este primer número. En

1973, la revista infantil *Billiken* publicó una serie de nuevas aventuras de «El Sargento Kirk», dibujadas por Gustavo Trigo, siempre sobre guiones de Oesterheld, quien jamás cedió este personaje a otros guionistas.

Uno de los personajes principales de «El Sargento Kirk», el Corto, se independizó una vez de la historieta original. Fue en la revista *Frontera Mensual*, año 1959, en una historieta titulada: «El Corto cuenta sus historias». La dibujó Julio Schiaffino y apareció una sola vez.

1953

┆ «Tarpón», historieta de ambiente marino, dibujada por Daniel Haupt, en la revista *Hazañas*, de Muchnik Editores.

┆ «Uma-Uma», dibujada por Solano López y publicada en *Rayo Rojo*.

┆ «Indio Suárez», dibujada primero por Carlos Freixas y continuada por Carlos Cruz, constituía la historieta central de la revista *Rayo Rojo*, de Editorial Abril.

Para la confección de los dibujos, Césare Civita, dueño de Abril, había logrado sacar a Freixas (autor de los dibujos de «Tucho, de canillita a campeón», otra historia de boxeo), de los cuadros de Editorial Dante Quinterno.

1955

┆ «Dragón Blanco», dibujada por Enrique Cristóbal para la revista *Dragón Blanco*, de Editorial A.P.I. Se trataba de una aventura en la que mercenarios blancos luchaban contra los tuaregs en el desierto. Tanto la historieta como la revista que la cobijaba, fueron efímeras (4 números).

┆ «El Zarpa», western dibujado por Ivo Pavone, *Quincenario Dragón Blanco*.

1956

┆ «Scout River», dibujada por Luis Domínguez. Serie de expedicionarios que marchaban a conquistar el Oeste americano; apareció durante los escasos meses que sobrevivió la revista *Pancho López*, de Códex.

┆ «Ray Kent», dibujada por Eugenio Zoppi. Con algunas semejanzas con «Bull Rockett», talentosísimo científico aventurero, apareció también en *Pancho López*.

1957

┆ «Burt Zane», dibujada por Ivo Pavone, una historieta policial.

┆ «Star Kenton», dibujada por Walter Casadei. Historieta de ciencia ficción.

┆ En marzo de este año aparecieron las dos primeras revistas de Editorial Frontera: *Hora Cero Mensual* y *Frontera Mensual*. Las seguirían en meses sucesivos: *Hora Cero Extra*, *Frontera Extra* y *Hora Cero Semanal*. Más de un ochenta por ciento de los guiones de todas estas revistas fueron realizados por Oesterheld. Los restantes los escribió, en su casi totalidad, su hermano Jorge.

┆ «Ernie Pike», dibujada por Hugo Pratt en sus primeros capítulos de *Hora Cero Mensual*. Inmediatamente, alternaron con Pratt los dibujantes Solano López, Bertolini, Muñoz, Moliterni. Con el tiempo, también la dibujaron Balbi, Durañona, Rubén Sosa, Ernesto García y J. Zannotto. Prácticamente no quedó dibujante de todo el equipo de Editorial Frontera que no diseñara el «Ernie Pike» alguna vez.

El personaje, que tenía el rostro de Oesterheld, apareció en todas las revistas de la editorial, en algunos casos como narrador en off de la historia, como en los episodios de «Cuaderno rojo de Ernie Pike» y en la revista *Top*, de Editorial Cielosur, en 1970. Estos nuevos episodios, ambientados en la guerra de Vietnam, estuvieron dibujados por Néstor Olivera y Rubén Sosa.

En 1976, por último, Ediciones Récord intentó retomar la serie, pero sólo se realizó un episodio que dibujó Solano López.

┆ «Lucky Piedras», dibujada por Carlos Cruz. Historia de marinos en el sur argentino, de corta duración, apareció en el *Hora Cero Mensual*.

┆ «Tipp Kenya», dibujada por Carlos Roume. Las historias de un cazador, de ambiente africano, aparecidas en *Frontera Mensual*.

┆ «Ticonderoga», dibujada inicialmente por Hugo Pratt, tuvo una versión de 1960 con dibujos de Gisela Dexter. Era la historieta central de *Frontera Mensual*, y también se publicó en *Frontera Extra*. En ella, un viejo, Caleb Lee, narraba episodios de guerra entre franceses e ingleses en la zona de los grandes lagos, con un personaje central llamado Ticonderoga Flint.

┆ «Verdugo Ranch», dibujada por Ivo Pavone. Otro western excepcional, muy duro, que se publicó en *Frontera Mensual*.

1958

┆ «Patria Vieja», dibujada por Roume. Historietas unitarias de ambiente argentino, constituyó una modernizada versión de las denominadas «historias gauchescas». La inteligencia en el tratamiento de «Patria Vieja» no

volvió a ser igualada en este tipo de narraciones. En 1960, Juan Arancio continuó con solvencia esta serie iniciada por Roume.

┆ «Rolo el marciano adoptivo», dibujada por Solano López. Esta historietita tiene curiosas simetrías con una serie de televisión bastante posterior que en la Argentina se conoció con el título de «Los invasores».

┆ «Hueso Clavado», dibujada por Ivo Pavone. Regocijante western humorístico, toda una novedad por entonces en el género. La publicó *Frontera Mensual*.

┆ «Randall», dibujada por Arturo del Castillo. Otro western que apareció en *Hora Cero Semanal* y en *Frontera Extra* con gran éxito entre los lectores. La muerte del protagonista ocurrida en uno de los episodios del semanal, provocó tal avalancha de cartas indignadas, que el editor tuvo que anunciar su inmediata resurrección.

┆ «El Eternauta», dibujada por Solano López. Se trata, seguramente, del mejor relato de ciencia ficción producido en la Argentina. Se publicó a lo largo de dos años en *Hora Cero Semanal*, en entregas de tres páginas semanales. En esta primera versión de «El Eternauta» abundaban los más eficaces e inesperados golpes de efecto, que mantuvieron a los lectores atrapados por la historia durante casi cien semanas. Solano López supo brindar verosimilitud a la historia con su dibujo realista, donde estaba permanentemente presente la ciudad de Buenos Aires, una presencia fantasmal, herida de muerte por los invasores de otro planeta. Los personajes centrales de «El Eternauta» eran Juan Salvo, su mujer Elena, su hija Martita, su amigo Favalli, un muchacho obrero llama-



do Franco. Intervenían, además, unos monstruos paquidérmicos llamados gurbos, unos seres de manos prodigiosas: los manos. Y por encima, invisibles, manejando los hilos de la invasión estaban los Ellos.

«El Eternauta» tuvo secuencias memorables, como la muerte del Mano, cantando una extraña canción y elogiando una humilde cafetera como si se tratara de una maravillosa escultura. O como la de la huida de los protagonistas a lo largo de los túneles abandonados del subterráneo. El final, cir-

cular, anunciando el final del mundo para una fecha próxima (y cercana, por entonces) fue la terminación que merecía el aliento siempre sostenido de la historieta. «El Eternauta» tuvo un episodio lateral, publicado por *Hora Cero Extra*, en el que un grupo de hombres robot invadían la casa de Juan Salvo. Y aquí conviene hacer notar un detalle: los personajes de las revistas de Editorial Frontera, para reforzarlas y brindar un interés permanente y totalizador.

Al terminar de publicarse «El Eternauta», se compiló en tres tomos la historia completa con gran éxito de público. Luego, el título *El Eternauta* sirvió para una revista efímera de la Editorial Ramírez empresa que se hizo cargo, en 1961, de los títulos de Editorial Frontera. Esta revista, dirigida por Oesterheld, contaba con una muy pobre producción gráfica y tenía muchas páginas ocupadas por relatos de su director, entre los que se contó el memorable «El árbol de la buena muerte».

En 1977, Ediciones Récord republicó en un tomo la aventura completa de «El Eternauta», tal como había salido en *Hora Cero Semanal* y reunió a Solano López y a Oesterheld para realizar la segunda parte de la historia, que se publicó en *Skorpio*.

«Leonero Brent», dibujada por Jorge Moliterni. Curiosa historia del Oeste, que supo incluir marcianos y hasta episodios sin una sola línea de texto. Salió en *Frontera Mensual*.

«Cayena», dibujada por Daniel Haupt. Apareció en *Hora Cero Semanal* y en *Hora Cero Extra*. Era una historieta «dura», con un ex penado de la cárcel del mismo nombre, editada quince años antes de «Papillón».

Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior

┆ «Rul de la luna», dibujada primero por Solano López y luego por Horianski. Historieta especial con niños, se publicó en *Frontera Mensual*.

┆ «Capitán Lázaro», dibujada por Enrique Cristóbal. Espionaje en la Segunda guerra mundial, apareció en *Hora Cero Mensual*.

┆ «Pichi», dibujada por Roume. Con algunos episodios de Jorge Oesterheld (Jorge Mora), narró las peripecias de un perrito en medio de la pampa a mediados del siglo pasado en la Argentina. Se podría definir, tal vez, como un Snoopy dramático. Apareció en *Frontera Extra*.

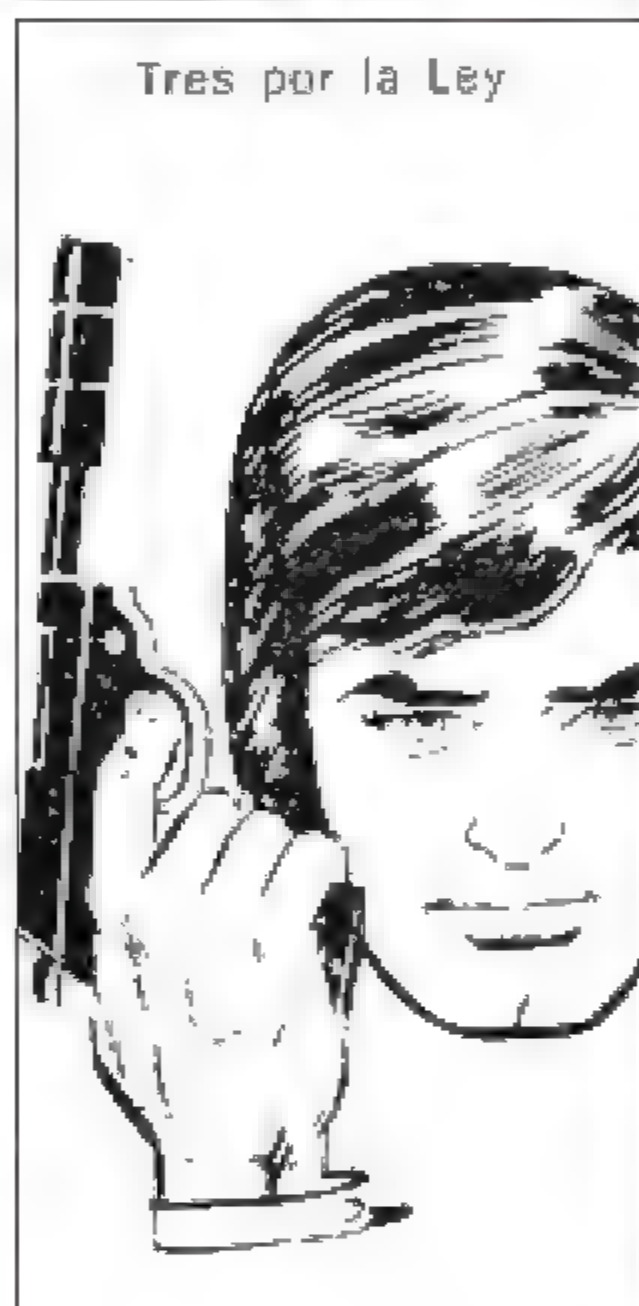
┆ «Sherlock Time», dibujada por Alberto Breccia. Lo cotidiano y lo fantástico con ambiente de suburbio de Buenos Aires. Algunos de los episodios de esta serie se inscriben entre los mejores relatos de ciencia ficción argentina. Se publicó en *Hora Cero Extra*, y dos episodios por entregas salieron en la *Hora Cero Semanal*.

┆ «Nahuel Barros», dibujada por Carlos Roume. Desprendimiento de «Patria Vieja», se publicó en *Hora Cero Semanal*.

┆ «Tom de la pradera», dibujada por Ernesto García. Aventuras de un niño en el Oeste americano, publicadas por *Frontera Extra*.

┆ «Lord Crack», dibujada por Hugo Pratt, y luego por Bertolini, por Moli-
terni y por Flores. Apareció en *Hora Cero Semanal* y, en sus primeros episodios, la narraba Ernie Pike.

┆ «Amapola Negra», dibujada por Solano López. Las trece misiones de un bombardero inglés, con las pequeñas historias de cada uno de sus tripulantes. Cada episodio llevaba el número de la misión y se publicaba en *Hora*



Cero Mensual, una misión extraordinaria, sin numerar, apareció en *Hora Cero Extra*, póstumamente, luego de la muerte, en el mensual, de todos los personajes.

┆ «Joe Zonda», dibujada por Solano López y por Schiaffino. Un muchacho campesino se enrola como copiloto de la Last Minute Company para ahorrar dinero y poder, así, comprarle un tractor a su hermano. Joe Zonda sabe de todo, y todo lo que sabe lo ha aprendido en cursos por correspondencia. *Frontera Mensual* publicó estas historias so-

carronas, divertidas, a veces con resoluciones francamente surrealistas, ambientadas en inexistentes parajes de los mares del sur.

1959

┆ «Buster Pike», dibujada por Julio Schiaffino. Apareció en *Hora Cero Mensual* y contaba las historias de un periodista marginado, hermano de Ernie, donde aparecían boxeadores duramente golpeados, policías gordos y hambrientos, portuarios borrachos y dandies gangsteriles.

┆ «Doctor Morgue», dibujada por Alberto Breccia. El relato tenía por protagonista a un extraño médico forense y su ayudante, un estudiante negro. Sólo se publicaron dos episodios de esta serie, en *Frontera Extra*.

┆ «Capitán Caribe», dibujada por Dino Battaglia. La publicó *Misterix*, sin mención de guionista. Era una historia de piratas, obviamente, y había sido escrita por Oesterheld algunos años antes.

┆ «Pereyra, taxista», dibujada por Leopoldo Durañona. Un taxi muy viejo, un Buenos Aires penumbroso y unas lindas historias cotidianas.

1960

┆ «Mortimer», dibujada por Rubén Sosa. Western. *Frontera Extra*.

┆ «Doc Carson», dibujada por Carlos Vogt. Un médico del Oeste, publicado en *Frontera Extra*.

1961

┆ «Cachas de Oro», dibujada por Vogt. Un cowboy desharrapado, chicano, astuto como una víbora, publicada en los últimos números de *Hora Cero Semanal*.

┆ «Santos Bravo», dibujada por Juan Arancio. Historieta acerca del pasado argentino. Apareció en *Hora Cero Extra*.

┆ «Historias de la ciudad grande», dibujada por varios diseñadores (Sesarego, Lito Fernández, Ernesto García) narraba breves cuentos ambientados en Buenos Aires con personajes de todos los días, bellamente pensados. Salió en *Frontera Mensual* y *Frontera Extra*.

1962

┆ «Mort Cinder», dibujada por Alberto Breccia. La publicó la revista *Misterix* en su segunda época, cuando ya no era propiedad de Editorial Abril sino de Editorial Yago (empresa a la que Abril había vendido todos sus títulos de historietas). Con un clima entre gótico y borgiano, en esta historia aflo- raron fantasmas muy especiales de Oesterheld y de Breccia, un binomio enorme en la historia de nuestra historieta, el dibujante y guionista que, juntos, realizaron los momentos más altos del cómic argentino. Oesterheld incorporó en sus guiones un juego espacio-temporal con el que habían trabajado sólo esporádicamente. Breccia incorporó un alucinante y sórdido liris- mo, obteniendo así, este momento inigualado de nuestro género en el mundo entero.

┆ «Paul Neutrón», dibujado por Julio Schiaffino. Uno de los últimos personajes creados por Oesterheld para *Hora Cero*, en sus momentos finales, poco antes de que la Editorial Emilio Ramírez (que había comprado los títulos de Editorial Frontera) quebrara, haciendo desaparecer para siempre a las ya decaídas revistas.

1963

| «León loco», dibujada por Ernesto García. Adolescentes en un barco velero, en esta historieta publicada por *Misterix*.

| «Lord Pampa», dibujada por Solano López. Otro piloto de guerra, publicado por *Rayo Rojo*, de Editorial Yago.

| «Watami», dibujada por Jorge Moliterni. También en *Misterix*, esta historia que recoge uno de los momentos del indio americano.

| Se proyecta lo que podría haber sido un suplemento de historietas, el de la revista femenina *Karina*, de Editorial Atlántida. Encargado por el director de la publicación, el poeta Rodolfo Alonso. Lo escribe todo Oesterheld y lo dibujan Pérez D'Elías («Yemsbón»), Eugenio Zoppi («Charlena») y Alberto Breccia (el deslumbrante «Richard Long», la historia de un duro narrada con una economía de recursos digna de la mejor serie negra norteamericana).

Luego de esta época, viene un período oscuro en la producción de Oesterheld. Cerrada la empresa que se había hecho cargo de los títulos de *Frontera* (Editorial Emilio Ramírez), comenzada la decadencia de *Misterix*, *Rayo Rojo* y *Cinemisterio* de Editorial Yago. Oesterheld trabaja para pequeños editores marginales, que publican revistas muy mediocres, de duraciones generalmente breves. En estos años sobresale la actividad del guionista para la Editorial Zig Zag de Chile, para la que crea algunos personajes como «Ronnie Lea, el muertero» (suerte de «Sargento Kirk»), «Tornado» (un corredor de autos de carrera) entre otros. También merece destacarse la ciclópea tarea de escribir todos los guiones que dibuja un nutrido grupo de

profesionales reunidos en un equipo formado por Eugenio Zoppi; se trata de llenar las revistas que publica Editorial Dayca a todo color, con formato «a la mejicana». Algunos de los personajes para esta aventura editorial Birdman, Futureman y el curioso Manolo, iniciado por Alberto Breccia y continuado por Pérez D'Elías.

1968

| Editorial Jorge Álvarez anuncia una serie de biografías de importantes hombres de «América en historieta». Sale un solo número, con guión de Oesterheld.

1969

| Segunda versión de «El Eternauta», dibujada por Alberto Breccia y publicada por Editorial Atlántida en su revista *Gente*. El guión está muy trabajado, en un lenguaje poético y conmovedor. Los dibujos representan un nuevo agigantarse de Breccia en una búsqueda obsesiva e inquietante. El editor (Carlos Fontanarrosa) no comprende el casi hermético lirismo de las imágenes del dibujante y decide levantar la serie, que debe ser concluida precipitadamente.

1970

| «Guerra de los Antartes»: dibujada por León Napoo. Este seudónimo escondía al dibujante humorístico Napoleón (Monghiello Ricci), que realizó para esta historieta una curiosa mezcla de efectos, del tipo de la solarización fotográfica. En esta versión primera, Mateo Ribas, sobreviviente de la guerra de los Antartes, narra su tremenda experiencia: como, a principios del año 2001, comenzó por Antártida una invasión extraterrestre. Las grandes potencias acceden al requerimiento de los invasores, que

quieren el dominio total sobre América del Sur. La historia narra, entonces, la resistencia de la gente a los despiadados Antartes. Se publicó en la revista 2001, que dirigía Alejandro Vignatti.

┆ «Artemio, el taxista de Buenos Aires», dibujada por Néstor Olivera y luego por Pablo Zahlut. Nuevamente, las historias de la gran ciudad, editadas por *Top*, de la editorial Cielosur.

┆ «Russ Congó», dibujada por Carlos Clemen. Similar a «Tipp Kenya», la publicó también *Top*.

1970-71

┆ Comienza a trabajar para Editorial Columba, donde escribe los guiones de personajes ideados inicialmente por la editorial: «Argón el justiciero», dibujada por Gómez Sierra y publicada en *El Tony*; «Tres por la ley», dibujada por Marchione, en *Fantasia*; «Kilroy», dibujada por Vogt, en *El Tony*; «Brigada Madeleine», dibujada por Gómez Sierra, en *El Tony*; «Aakón», dibujada por Ángel Fernández, en *El Tony*.

1973

┆ «La Guerra de los Antartes», segunda versión, dibujada por Gustavo Trigo. Diario *Noticias* (inconclusa).

A partir de 1975, toda la producción de Oesterheld se volcó hacia las publicaciones de Ediciones Récord, para la cual realizó las siguientes series: «Nekrodamus», «Loco Sexton», «Watami» (primeros episodios de la segunda época, ya que luego hizo los guiones el dibujante Moliterni), «El Eternauta», segunda parte, «Shunka», «Wakantanka».

Con respecto a la producción en otros géneros, intentaremos una brevísima reseña final.

Inauguró la serie *Pepe Bolsillitos*, de Editorial Abril. Trabajó para la pionera de las revistas de ciencia ficción, *Más Allá*, de Abril, revista en la que realizó su primer cuento ambientado en el futuro; el inquietante «Pequeño Maquiavelo Reforzado», delirante historia de la competencia entre dos fabricantes de corpiños de la era atómica.

Escribió varios episodios de la serie de libros para niñas, *El diario de mi amiga*, intercalando sus trabajos con los de Alberto Ongaro, Conrado Nalé Roxlo y Boris Spivacov.

Creó el personaje Gatito, que dio origen a una de las más exitosas revistas infantiles de Editorial Abril en los años '50.

En 1959, cuando ya llevaba adelante la aventura de la editorial propia editó —y escribió— dos revistas infantiles *Mamita* y *Papito*, dibujada por Alberto Del Castillo que fue un fracaso comercial y duró pocos números.

Por esta misma época escribió los «Cuentos del Tipí» (*Frontera Extra*), firmado con el seudónimo Oregon Trail, y «El diario de guerra de un soldado» (*Hora Cero Semanal*), especie de cruda reflexión acerca de la guerra simulando un relato autobiográfico.

Escribió también algunos excelentes cuentos en la revista *El Eternauta*, como el ya citado «El árbol de la buena muerte». También en esta publicación comenzó una inconclusa secuela de «El Eternauta» en forma de novela por entregas. Dirigió la efímera revista *Géminis* (1965), en un intento —frustrado— de emular el éxito de *Más Allá*.

Colaboró en el libro de ciencia ficción «Los argentinos en la Luna» (Ediciones de la Flor, 1969), con una serie de bellos y brevísimos relatos que tituló «Sondas».

INTERNATIONAL JOURNAL OF COMIC ART

El **International Journal of Comic Art** llena un vacío en el conocimiento de la cultura del comics. Aparece dos veces al año como una publicación consagrada a los aspectos históricos, prácticos y teóricos de la caricatura y los comics. Con el objetivo de publicar materiales ilustrativos el **Journal** aborda todo lo relacionado con el arte de los comics en el mundo, caricaturas, libros de comics, tiras, humor y caricaturas políticas, así como ilustraciones humorísticas.

Su edición incluye unas 300-350 páginas, con un promedio de 18 artículos y más de cien ilustraciones. Unos treinta países de todos los continentes han estado representados en sus artículos.

Adicionalmente **International Journal of Comic Art** refleja editoriales, libros y catálogos de exposiciones, ensayos bibliográficos, columnas de opinión, un portafolio de caricaturas de todo el mundo y entrevistas.

Suscripciones:

\$40.00 USD para instituciones

\$30.00 USD para suscripciones individuales

Haga su cheque pagadero a:

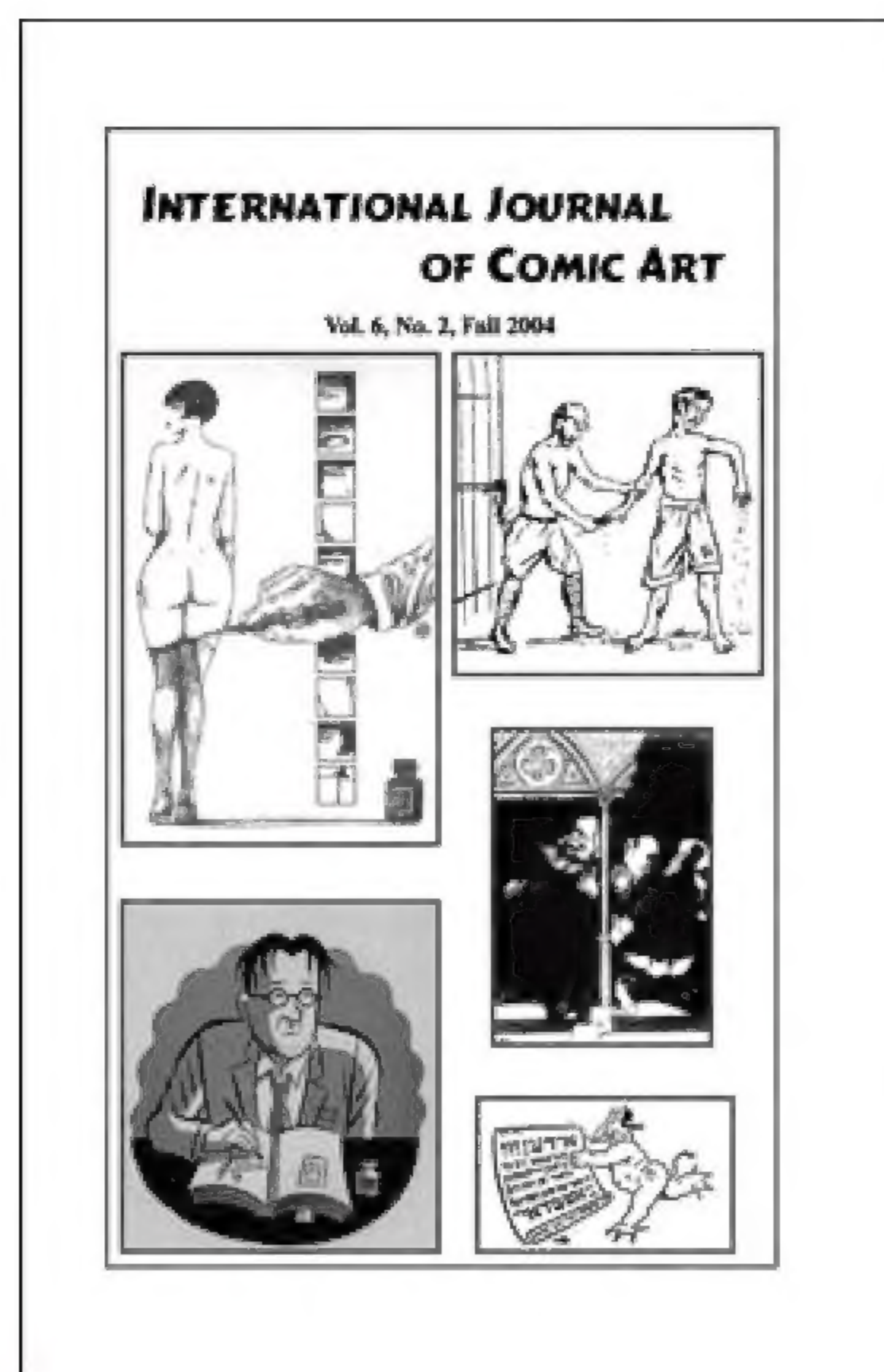
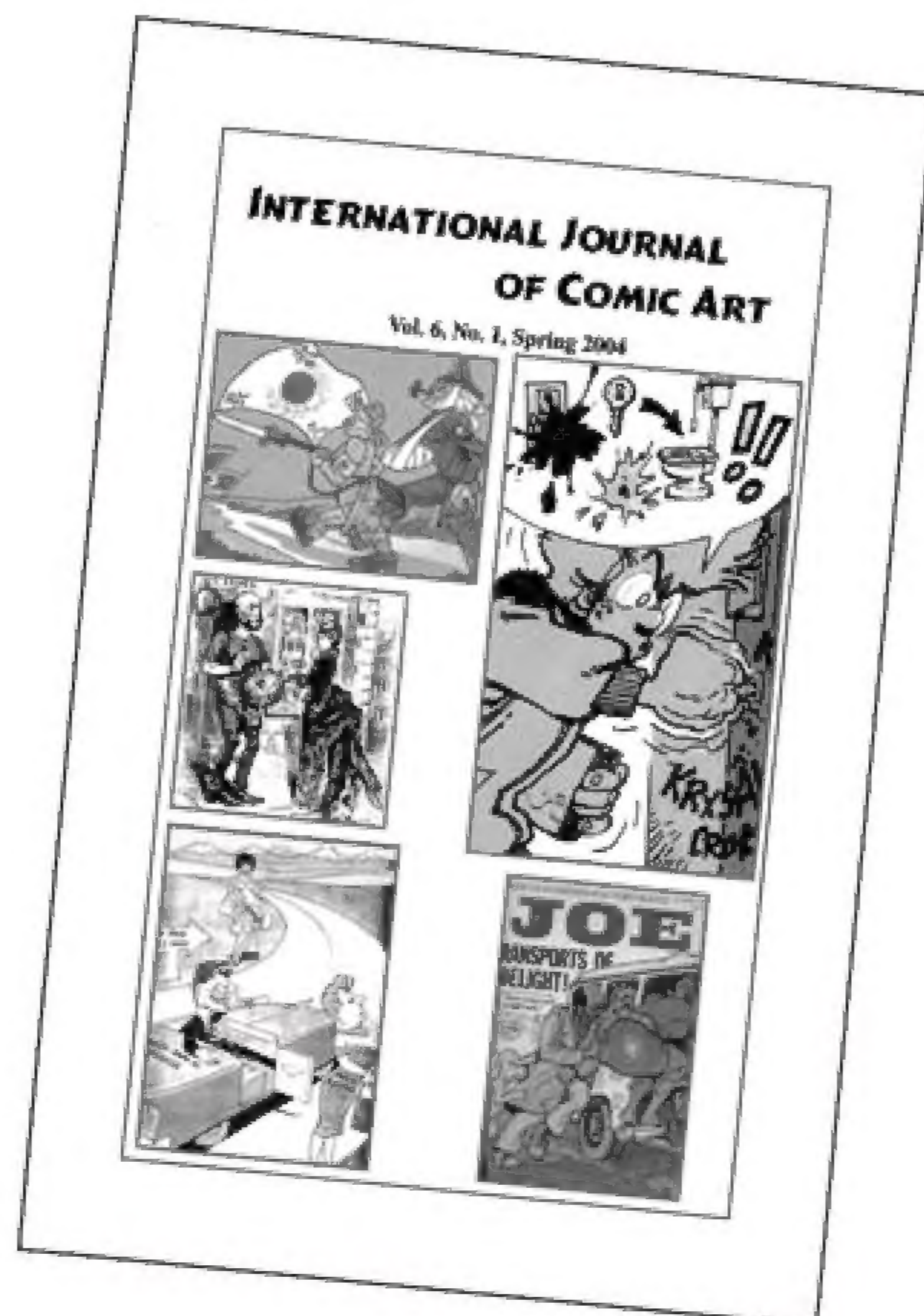
John A.Lent

669 Ferne Blvd.

Drexel Hill. PA 19026

Disponibles algunas ediciones anteriores.

<http://home.earthlink.net/~comicsresearch/ijoca/>



- 1 **W. Vergueiro:** Desarrollo y perspectivas de la historieta infantil brasileña. Las incógnitas de un nuevo siglo ● **D. Rabanal:** Panorama de la historieta en Colombia ● **C. Blanco:** Cuadros ● **J. Montealegre:** Pepo, mucho más que un condorito ● **J. Montealegre:** El condor pasa ● **N. Buscaglia:** Comienza una historia
- 2 **A. Bartra:** Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (1). Piel de papel. Los pepines en la educación sentimental del mexicano ● **M. Barrero:** Jodorowsky: el chileno ecléctico (1) ● **C. Blanco:** Salomón, un mutante perturbador ● **C. Federici:** Desventuras en el Páramo. Una visión personal(ista) del cómic en el Uruguay ● **M. Pérez:** La historieta y el cine de animación. Entrevista a Juan Padrón
- 3 **W. Vergueiro:** Historieta pornográfica brasileña. Una visión del erotismo en la cultura latinoamericana en las obras del artista Carlos Zéfiro ● **A. Bartra:** Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (2). Fin de fiesta. Gloria y declive de una historieta tumultuaria ● **M. Barrero:** Jodorowsky: el chileno ecléctico (2) ● **C. Sanín:** Impresiones personales sobre el cómic colombiano ● **L. Falaschini:** Fuga de lápices ● **D. Mogno:** Casi cincuenta años con el pincel en mano. Charla con Eduardo Muñoz Bachs
- 4 **A. Merino:** Fantomas contra Disney ● **A. Bartra:** Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (3). Globos globales: 1980-2000 ● **G. Saccomanno, C. Trillo:** Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior (1) ● **M. Lucioni:** La historieta peruana (1)
- 5 **P. Mejía:** El mito del superhéroe ● **R. Hernández:** Dispositivo didáctico para la formación de una cultura integral en la historieta cubana ● **W. Vergueiro:** Historieta brasileña actual y sus perspectivas ● **C. Gutiérrez:** Historieta chilena post dictadura. Renaciendo en la década del ochenta ● **Ó. Sierra:** La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica ● **G. Saccomanno, C. Trillo:** Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior (2)
- 6 **E. Priego:** Taller del Perro: por una historieta de autor ● **R. Peláez:** La onomatopeya - **C. Díaz:** La historieta en Chile (1) ● **M. Barrero:** Viñetas desarraigadas. La hégira de historietistas latinoamericanos a otros mercados: el caso de Argentina ● **W. Vergueiro, L. Ribeiro:** La novela gráfica como una opción sustentable para la industria de historietas de países en desarrollo. El caso del artista brasileño Lourenço Mutarelli ● **C. Carrizo:** Unhil, Unión de Historietistas e Ilustradores de Tucumán. La historia argentina en pedazos de historietas
- 7 **F. García, H. Ostuni:** El Eternauta ● **C. Díaz:** La historieta en Chile (2) ● **R. dos Santos:** Zé Carioca y la cultura brasileña
- 8 **R. Fornés:** Apuntes de un dibujante y una entrevista ● **M. Lucioni:** La historieta peruana (2) ● **C. Díaz:** La historieta en Chile (3) ● **H. Cardoso:** La primera novela ilustrada mexicana. Rosa y Federico. Novela ilustrada contemporánea
- 9 **C. Díaz:** La historieta en Chile (4) - **W. Vergueiro, V. Bari:** Perfil de la lectora brasileña de historieta. Una investigación participativa - **M. Pérez:** @Línea ¿Una experiencia válida y actual?
- 10 **Ó. Sierra:** Situación actual de la historieta en Costa Rica ● **M. Barrero:** Perú conquista los Estados Unidos. Pablo Marcos ● **F. García, H. Ostuni:** Vera historia del indio Patoruzú ● **C. Villegas:** Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (1) ● **C. Díaz:** La historieta en Chile (5)
- 11 **F. García, H. Ostuni:** Tangos de historieta ● **C. Díaz:** La historieta en Chile (6) ● **C. Villegas:** Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (2) ● **D. Mogno:** Dibujando por la revolución. Charla con Virgilio Martínez Gáinza
- 12 **J. Negrín:** El Pitirre. Humor revolucionario (1) ● **C. Villegas:** Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (3) ● **C. Díaz:** La historieta en Chile (7)
- 13 **J. Negrín:** El Pitirre. Humor revolucionario (2) ● **C. Villegas:** Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (4) ● **A. Colmán, R. Goiriz:** Una mirada al humor gráfico y la historieta en Paraguay
- 14 **M. Barrero:** El origen de la historieta española en Cuba. Landaluze, pionero de un nuevo discurso iconográfico latinoamericano ● **H. Cardoso:** José María Villasa, precursor de la historieta mexicana ● **C. Díaz:** La historieta en Chile (8)
- 15 **A. Ferreiro, F. García, H. Ostuni, L. Rosales, R. Van Roussel:** H.G. Oesterheld: maestro de los sueños (1). De Códex a casa y de casa a Abril ● **C. Díaz:** La historieta en Chile (9) ● **W. Vergueiro:** Las historietas en la educación popular en Brasil. Algunas producciones ● **V. Bari:** La resignificación de los conflictos civilizados en Holy Avenger
- 16 **W. Vergueiro:** Origen, desarrollo y tendencias de las historietas brasileñas ● **R. dos Santos:** La historieta de terror brasileña ● **S. Bibe:** Panorama del manga producido en Brasil ● **E. Guazzelli:** La historieta en Rio Grande do Sul ● **G. Andraus:** Los fanzines de historietas en Brasil y su situación histórico social